

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Italiana



TESIS DOCTORAL

La ideología de Giambattista Casti a través de su producción literaria

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

José María Cortés Coto

Directora

Ángeles Arce Menéndez

Madrid, 2017

ÍNDICE

Resumen	5
Summary	10
1. Introducción	14
2. El poeta y su mundo.	18
2.1 Breve perfil biobibliográfico.....	19
2.2 Algunas críticas y ataques dirigidos a Giambattista Casti.	27
2.3 La época: sustrato ideológico y contexto histórico.....	33
2.3.1 El sustrato ideológico y los condicionantes del poeta.....	34
2.3.2 Contexto histórico del Siglo Ilustrado.....	38
2.4 El marco político concreto de la corte de José II y sus sucesores	45
2.5 Las influencias de otros intelectuales sobre Casti	49
2.5.1 La influencia ideológica de Machiavelli	49
2.5.2 La influencia ideológica de Voltaire	51
2.5.3 Otras influencias de intelectuales sobre Casti	55
2.6 La hostilidad hacia Catalina II de Rusia.....	58
3. Estudio de los apólogos políticos: <i>Gli animali parlanti</i> y <i>Apologhi vari</i>	60
3.1 Observación preliminar: ¿Dos obras distintas o una obra unitaria?.....	61
3.2. Cronología de <i>Gli animali parlanti</i> y los <i>Apologhi vari</i> . Opiniones críticas sobre las fechas de ejecución	72

3.2.1 Opinión de Gabriele Muresu	73
3.2.2 Opinión de Salvatore Nigro	75
3.2.3 Opinión de Antonino Fallico.....	77
3.2.4 Opinión de Luciana Pedroia.....	81
3.2.5 Opiniones procedentes directamente de Casti.....	89
3.3. Génesis de la obra y aspectos evolutivos.	
Los precedentes.	96
3.4. Los apólogos políticos	111
3.4.1 Estructura de la obra.....	112
3.4.2. Las digresiones incorporadas en el interior del texto.....	115
3.4.3. Consideraciones estilísticas.....	120
3.5. Análisis y resumen argumental de la obra política	130
3.5.1 <i>Apologhi vari</i>	131
3.5.1.1 Resumen argumental de los cuatro apólogos fábula a fábula	132
<i>L'asino</i>	132
<i>Le pecore</i>	133
<i>La lega dei forti</i>	134
<i>La gatta e il topo</i>	134
3.5.1.2 Análisis crítico e ideológico de los cuatro apólogos fábula a fábula	135
<i>L'asino</i>	135
<i>Le pecore</i>	137
<i>La lega dei forti</i>	140
<i>La gatta e il topo</i>	143
Conclusiones finales sobre los <i>Apologhi vari</i>	145
3.5.2 <i>Gli animali parlanti</i>	146
3.5.2.1 Resumen argumental del poema canto a canto.....	149
3.5.2.2 Análisis del poema por bloques narrativos	165
Bloque I	167
Bloque II.....	176
Bloque III	187
Bloque IV	189

Bloque V.....	200
Bloque VI	213
3.6 ¿Qué historia se está narrando en <i>Gli animali parlanti</i> y quién es quién en el poema?	226
3.6.1 ¿Qué historia se oculta en el poema?	226
3.6.2 Sobre qué personajes descansa la trama ¿Quién es cada uno de ellos?	231
4. La ideología de Giambattista Casti	251
4.1 Consideraciones previas	252
4.2 Valores fundamentales de la ideología castiana.....	259
4.3 La ideología llevada a la práctica. El Casti político y social.....	270
4.4 La postura antibelicista: la paz y la convivencia	280
4.5 Reflexiones sobre la mujer y su situación social	290
4.6 El debate sobre las formas de gobierno	300
5. Conclusiones	309
6. Bibliografía	314
6.1 Obras de carácter general.....	315
6.2 Obras de Giambattista Casti.....	317
6.3 Estudios sobre Casti	319
7. Anexos	324
7.1 Advertencia legal y portada de la edición <i>Princeps</i>	325
7.2 Retrato de Casti hecho por Goya	327
7.3 Extensión de los cantos y número de sextinas suprimidas en el	

paso del manuscrito parisino a la imprenta	328
7.4 Digresiones notables	330
7.5 Texto completo de la <i>Cicalata política</i>	333

Resumen

Esta tesis que corona el trabajo realizado durante cinco años para alcanzar el grado de doctor en Filología Italiana lleva por título *La ideología de Giambattista Casti a través de su producción literaria*.

Después de una Introducción en la que se explican las razones que me han llevado a esta elección temática y los objetivos que me planteo alcanzar a lo largo de la investigación —señalar la ideología del abate, descubrir quién se esconde o qué situación se oculta bajo los relatos o bajo los protagonistas animales en sus apólogos políticos—, dedico el capítulo 2 a hacer una presentación del protagonista desde varios puntos de vista.

Bajo el título de *El poeta y su mundo* se tratan diversos aspectos. Se comienza haciendo, en primer lugar, un esbozo biobibliográfico del abate (1724?-1803) en el que, sin detenerme en los datos habituales como el lugar de nacimiento, estudios, etc. —que no interesaban para el proyecto—, he procurado, en todo momento, fijar mi atención en aquellos otros aspectos que sí eran importantes para el objeto de mi estudio, a saber: viajes que realizó durante su larguísima vida de octogenario por todas las cortes europeas desde San Petersburgo a la Península Ibérica o las personas a las que acompañó o encontró en esos viajes. Personajes, en general, importantes del mundo político o diplomático del siglo XVIII y que, además de influir en él y en su ideología desde un punto de vista personal, le suministraron un alto nivel de información —que pudiéramos llamar privilegiada— a la que, por un camino u otro, el poeta ilustrado siempre tuvo acceso y supo cómo utilizar convenientemente, aunque no siempre en el momento oportuno, hecho que le causó no pocos sinsabores en algunas ocasiones.

En segundo lugar, se analizan algunas vicisitudes de su biografía, como la recuperación de una enfermedad venérea, que —no siempre de forma justa— sirvieron para forjar la fama de libertino, que lo acompañó toda su vida, y con la que algunos trataron de justificar sus ataques y críticas peligrosas en lo político.

En tercer lugar, se contextualiza su figura en el periodo que le es propio, tanto desde el punto de vista de los acontecimientos históricos como dentro de la ideología del Siglo Ilustrado. En lo histórico, se hace hincapié en aquellos sucesos que, en mi

opinión, tuvieron una influencia más acusada en su toma de postura directa y valiente dando un peso mayor —con apartado propio— a su periodo en la corte de Viena — que el poeta tan bien conoció y en la que llegó incluso a ser nombrado poeta cesáreo— y a la ambigua relación que mantuvo con el emperador José II. En cierto sentido, no es exagerado considerar a Casti como un fiel cronista de su tiempo. En el ámbito ideológico se incluyen algunos comentarios y reflexiones sobre las influencias más importantes, tanto positivas como negativas, que el escritor recibió de otros intelectuales —Machiavelli, Hobbes, Rousseau, Voltaire...— o la obsesiva crítica que muestra contra Catalina II de Rusia.

Inmediatamente después del enmarque de la figura de Casti, se pasa al primero de los dos capítulos —tercero y cuarto— que conforman el núcleo central de esta investigación: el análisis de los apólogos políticos y el estudio de la ideología del poeta que se encuentra diseminada en su obra escrita.

El tercer capítulo se abre con la presentación de obra narrativa más puramente ideológica: los apólogos políticos que aparecen encuadrados bajo dos títulos distintos: *Gli animali parlanti* y los *Apologhi vari*. Precisamente comienzo por señalar que, aunque sean dos los títulos bajo los que aparecen estas fábulas escritas en sextinas, en mi opinión, la obra es solo una. Por supuesto, se señalan las razones que me han llevado a tal conclusión y que constituye una de las aportaciones originales de la Tesis. Como justificación de lo dicho, me planteo en distintos apartados estudiar cuestiones como la cronología de la obra, su génesis, antecedentes y los aspectos evolutivos que sufrió a lo largo de los casi ocho años que el poeta empleó en componerla. Para abordar este aspecto del trabajo me basé, especialmente, en el *Epistolario*, del que extraigo la inmensa mayoría de las citas que aparecen en los tres primeros apartados del capítulo. A continuación, comienza el estudio de la obra, destacando su estructura, las numerosas digresiones del autor —que las aprovecha para desarrollar en ellas un gran número de apuntes ideológicos— y algunas consideraciones estilísticas.

Por la complejidad de la obra, por el gran número de personajes del mundo animal que en ella aparecen y se entrecruzan y por el elevado número de situaciones que se muestran, así como la rapidez con la que, en algunos momentos, se pasa de un punto a otro, me ha parecido imprescindible esbozar un resumen de la obra —canto a canto o fábula a fábula— para, a continuación, analizar lo que el poeta esconde bajo el tupido velo de algunas de sus alegorías. En este análisis argumental, ya ofrezco

varios comentarios de corte ideológico, porque es casi inevitable descubrir el pensamiento del autor en una obra que rezuma carga política en casi todas las situaciones que presenta.

Concluye el tercer capítulo con la que yo considero una de las más importantes aportaciones de mi trabajo: qué historia real es la que se oculta bajo la máscara de los animales así como en gran parte de la acción narrada; es decir, de qué está hablando el poeta. Paso a continuación a identificar —hasta dónde me ha sido posible— qué personaje histórico real se esconde bajo cada uno de los animales protagonistas de la obra, porque descubriendo quiénes son y qué es lo que Casti dice en el poema de cada uno de ellos, llegamos también a saber lo que el poeta piensa y, de alguna forma, la *Intentio auctoris*. Sin embargo, la identificación de los seres humanos que aparecen señalados en la historia —objetivo que me había planteado en un principio— no se ha podido conseguir al cien por cien, por una razón fundamental: porque muchos de los personajes que en la época de Casti tenían un protagonismo relevante bien en lo político bien en lo intelectual, hoy son, entre nosotros, prácticamente unos perfectos desconocidos.

Fiel a la intención que el título encierra, he tratado en todo momento de detectar la ideología del autor que subyace en su producción literaria, pero con el tiempo me he dado cuenta de que el objetivo era demasiado ambicioso y me he visto obligado a limitar el corpus del análisis —aunque se hagan constantes alusiones a otras obras, aparentemente más frívolas, como los relatos en octavas de las *Novelle galanti*— a dos textos fundamentales: uno sería el que se engloba bajo los dos títulos de *Gli animali parlanti* y *Apologhi vari* —recordando que en mi trabajo los reúno en una sola obra— y el otro el *Epistolario*, donde se encuentran —entre otras muchas de carácter oficial— las cartas más personales dirigidas a sus amigos más íntimos y en las que se pueden leer opiniones realmente comprometidas sobre los asuntos que preocupaban y ocupaban a las cortes europeas contemporáneas.

A continuación, se entra de lleno en lo que es la piedra angular de mi trabajo: el estudio de la ideología de Giambattista Casti, a la que he dedicado en su totalidad todo el capítulo cuarto. Si bien a lo largo de los capítulos anteriores se han ido haciendo referencias al pensamiento del ilustrado —en concreto al hablar de quién es quién al final del capítulo 3, los juicios de valor que hace el poeta sobre los animales protagonistas y sus equivalentes humanos nos explican cuáles son sus posturas también ideológicas—, he tratado de hacer en este capítulo final una síntesis de su

pensamiento partiendo de los aspectos más abstractos —como serían las ideas que podríamos llamar ‘puras’— que deberían de guiar la acción política como sería la Verdad, o la idea que el poeta más detesta que sería la Hipocresía, para en apartados posteriores ir introduciendo planteamientos cada vez más concretos que se articularían —como buen humanista que era— alrededor del bienestar de los ciudadanos y su pleno desarrollo como personas. De estos aspectos concretos he destacado el Casti defensor de la convivencia y de la Paz porque su postura antibelicista me parece de lo más actual, apropiada, meditada y argumentada. En apartado propio he destacado las posturas que el abate mantiene hacia la mujer y la problemática femenina, postura que lo convierten en un auténtico feminista en el sentido más honesto y actual del término.

Por último, dentro de este capítulo analizo la postura del poeta ante el problema político por excelencia de su tiempo, puesto sobre la mesa por la Revolución Francesa, que era el de elegir la mejor forma de gobierno: Monarquía o República, y, en caso de elegir la primera, qué tipo de Monarquía: constitucional o absoluta. En mi opinión, al final de su vida y por lo que dice en su última obra política, Casti se va decantando por la República, si bien, por encima de todo, defiende que deben de establecerse unos mecanismos prácticos de control sobre los gobernantes.

En el capítulo de las *Conclusiones* se resumen las conseguidas: en primer lugar, demostrar que la ideología del abate es absolutamente democrática y que fue un humanista y un hombre honesto; añadiendo a esto, en un segundo lugar, el trabajo más arduo y original de la investigación: haber podido justificar razonablemente que los *Apologhi vari* son fábulas que complementan lo narrado en *Gli animali parlanti*, aunque estén separadas del poema publicado; y en tercer lugar, haber conseguido, en la medida de lo posible, desenmascarar a algunos de los protagonistas humanos más importantes o descubrir qué episodios históricos se ocultan bajo el disfraz animal de esta zooépica burlesca.

Termina el trabajo de investigación con dos apartados: uno, la Bibliografía, dividida en tres bloques, que no pretende ser exhaustiva y, dos, los Anexos finales que he preferido sacar del bloque principal del texto para no entorpecer su lectura.

Como conclusión final quisiera señalar que ni el conocimiento de la figura del abate, ni el de su obra, han quedado cerrados con mi trabajo y, si algún mérito tiene

este, sería el de haber dejado una puerta abierta a otras discusiones sobre aspectos de la producción literaria castiana —fundamentalmente la política— que parecían firmemente establecidos o cerrados y, en mi opinión, no lo están. Mi mayor satisfacción, después de tantos años de trabajo, sería haber tratado de contribuir con un escalón más —aunque modesto y pequeño— a rescatar de su injusto olvido a la literatura del siglo XVIII y a un poeta como Giambattista Casti para que ocupen el lugar de privilegio que nunca debieron abandonar.

Summary

This thesis is the result of all the hard work of the last five years to achieve the PhD in Italian Philology, it is titled *The Ideology of Giambattista Casti through his literary works*.

The thesis starts with an Introduction where I explain the reasons that made me come to choose this topic of research and the goals that I was expecting to achieve throughout the research (to point out Casti's ideology, to find out who are the political characters). The episode that follows is dedicated to the introduction of the author from several points of view.

Under the title of "The poet and his world" there are several topics discussed. We will start with a generic approach of the abbot's bibliography (1724?-1803). With this approach (where I did not focus on normal data like his birthplace, studies, etc.) I tried to focus on those other aspects that were crucial for my goal, among which we should consider: his trips to all the European courts (from Saint Petersburg to the Iberian Peninsula) or the people he accompanied or met during those trips. Those people were usually renowned politicians or diplomats from the 18th century and who not only were a big influence for him and his ideology from a personal point of view, but also provided him with privileged information that the poet always knew how to use in a convenient way, although sometimes not in the right moment.

In the second place, we will analyze some events of his biography, like recovering from a venereal disease (which would make him look dissolute and would also be used by some to attack him).

In the third place, we will set him in a context of the period he belongs to, both from the historical and the ideological setting of the Enlightenment period. Within the historical approach I will emphasize those events that in my opinion were a stronger influence on his stance and that would lend more weight to the time he spent at the court of Vienna (which the poet got to know really well and where he also was named Cesarean poet) and to his ambiguous relation with Joseph II. In some ways I would not exaggerate when considering Casti a faithful chronicler in his time. From the ideological point view I will include some comments and reflections about

the most important influences (either good or bad) for the writer from other intellectuals (Machiavelli, Hobbes, Rousseau, Voltaire...) and about his obsessive criticism of Catherine the Great.

After this setting of Casti, we start the first of the two chapters (third and fourth) that could be considered the core of this research: the analysis of the political apologues and the study of the poet's ideology, that impregnates all of his written works.

The third chapter starts by introducing his most ideological work, the political apologues gathered under two different titles: *Gli animali parlanti* and *Apologi vari*. I decided to start with these two literary works because in spite of having been published under separate titles, I believe these fables written in sestinas belong to the same work. Naturally I also present the reasons that made me come to that conclusion, being one of the original contributions to this thesis. In order to explain what I defend I address in several sections of the thesis different matters as the chronology of this work, its genesis, its precedents and its evolution throughout the eight years that took Casti to write it. In order to approach this facet of the work I referred mostly to the *Epistolario*, from which I extracted most of the quotes from the three first sections of the chapter. After that I start with the study of the work, with an emphasis in its structure, the numerous digressions of the author (that he uses to develop a large number of ideological notes or critiques) and some stylistic considerations.

Considering the complexity of his work, the large number of animal characters and the large number of situations shown in it I considered essential to summarize it either canto by canto or fable by fable to analyze what the poet hides under his allegories. With this analysis of the story line I include several remarks regarding his ideology (it is hard not to find out the thought of an author whose work exude his political stance in almost all the situations he introduces in said work).

The third chapter ends with what I consider one of the main contributions of my work: what is the real history hiding under the mask of the animals and the situation presented. What the poet is actually talking about. Next I proceed to identify to the extent possible which real historical character is hidden under the identity of the animal characters. Because by finding out who they are and what Casti says about each one of them in his work we can also get to know what the poet thinks and in some way his *Intentio auctoris* as well. Nonetheless I am afraid I have

not been able to identify every single historical character portrayed in the story (which was my goal) since many of the historical characters of that time that were relevant mostly in a political or intellectual way seem to have become less and less relevant as centuries pass, to the extent that as of today it is really hard to find any information about them.

Faithful to the intention contained by the title of this thesis, I have tried to find out the author's ideology, hidden in his works. But as time passed by I realized it was a very ambitious goal and I have seen myself compelled to limit the corpus I worked with to two essential works. One of them would be the one comprised under *Gli animali parlanti* and *Apologhi vari*, and the other one is the *Epistolario*, where you can find (among other official letters) the author's most personal letters, addressed to his closest friends, where you can read compromising opinions regarding the most relevant matters in the European courts.

Next we focus in the main subject of my work: The study of Giambattista Casti's ideology, comprised in the chapter 4. Even though through the previous episodes there were some references to the thought of this enlightened (specifically when talking about who is who at the end of the chapter 3 and the value judgments of the poet about the main animal characters and their human equivalents help us to understand his ideological stance) I have tried to summarize his thought in this chapter from the most abstract aspects (like the Truth to guide the political action or the Hypocrisy as what he hates the most) to the more concrete ones (as a good humanist he focused on the welfare of the society). I would like to emphasize a couple of them: his anti-war stance, very appropriate and applicable to the present and, in a separate section, I also emphasized his stance regarding the woman and her role, for what he should be considered a real feminist.

At last, in this chapter I analyze the stance of the poet in the most relevant political matter of his time (which became relevant because of the French Revolution): choosing the best form of government between Monarchy and Republic and, in the case of choosing the first one, what kind of Monarchy: constitutional or absolute. In my opinion, as the end of Casti's life approaches and considering the political views of his last work, Casti ended up choosing the Republic; although he mostly defended the establishment of some mechanisms of control for the political leaders.

In the chapter of the Conclusions, we will summarize all the conclusions reached during the development of this thesis. First, to prove that the abbot's ideology was democratic and that he was a humanist and an honest person. In the second place comes the hardest and most original part of this research: being able to explain or prove that the *Apologi vari* fables would complement what is narrated in *Gli animali parlanti* in spite of not being gathered under the same title. And in the third place, being able to unmask some of the human equivalents of the main characters or to find out which historical events are hidden behind the animal costumes of this "zoepic" parody.

This research work would finish with two different sections: the Bibliography, divided into three parts, and the final Annexes, which I decided not to include in the main section to ease the reading of said section.

I would like to point out that with this work of course I have not answered every possible question about the abbot and his works. If this thesis was to be considered meritable in any way, it would be to make way for other researchers to explore different facets of the literary works of this author, specially those more focused in his political views, where there seemed to be nothing left to be explored or discussed but, in my opinion, there is still so much more left to research. My greatest satisfaction after so many years of research would be to have been able to contribute however small to rescue from oblivion the literature of the 18th century and a great poet as Giambattista Casti.

Capítulo 1

Introducción

Introducción

El objetivo de este trabajo de investigación para obtener el título de Doctor en Filología Italiana, es múltiple. Por una parte, tal y como reza el título, se trata por encima de todo de extraer la ideología del poeta Giambattista Casti a través de su producción literaria; pero no busco tan solo eso, también se tratará de analizar su obra desde el punto de vista del significado de lo que está narrando de modo que, hasta donde nos sea posible, podamos conocer, o al menos intuir, de qué situaciones y personas concretas nos está hablando el escritor y cuál es su grado de fiabilidad histórica. De este modo, pues, otro de los objetivos de esta tesis es saber también cuál es el protagonista humano que se esconde bajo la máscara de cada animal.

¿Por qué un poeta tan poco conocido como Giambattista Casti? Reconozco que no había oído hablar de él hasta que, tras una buena presentación del personaje de la mano de la Dra. Ángeles Arce, mi profesora consiguió que Casti pasara a ser, para mí, un escritor particularmente atractivo hasta el punto que, a medida que fui trabajando en su obra, el abate ha conseguido llegar a fascinarme por su lucidez de ideas, por su ocasional mordacidad y su ironía. Así, me ha parecido oportuno dedicarle este trabajo, con el que me gustaría poder aportar mi granito de arena a un mejor conocimiento de este autor italiano del *Settecento*.

Por esta razón intentaré, en primer lugar, presentar algunos aspectos de la biografía castiana —menos estudiados por otros estudiosos anteriores— o sea, sin detenerme excesivamente en la serie de datos, de sobra conocidos, ya aportados por sus biógrafos. Pondré el acento, pues, en los aspectos que más interesan para esta investigación como, por ejemplo, los viajes que realizó dentro de la moda europea del momento; dentro de ellos, me centraré en los que llevó a cabo como miembro no oficial del Cuerpo diplomático austriaco, interesantes por el número de personas que conoció y acompañó, ya que de cada una de esas

experiencias pudo observar y escuchar numerosas noticias y anécdotas que fue reflejando en su literatura y fueron conformando su ideología dentro de la época convulsa que le tocó vivir.

Junto a la fascinación por la figura del ilustrado y su obra, también ha estado presente, casi desde el inicio de mi estudio, la fascinación por el siglo XVIII —el conocido como Siglo de las Luces— que influyó en mí para realizar el DEA sobre *L’Arcangelo Gabriello* —uno de los dieciocho primeros cuentos en octavas de la colección de las *Novelle Galanti*— basado en uno de Boccaccio (IV, 2). La comparación entre ambos relatos —el decameroniano en prosa y la divertida y original versión dieciochesca en verso de Casti— me llevó a querer saber, todavía más, cuáles eran las opiniones del abate sobre la política de su época y de las consecuencias sociales o religiosas derivadas de ella.

Fue esta la causa de embarcarme en esta nueva aventura, bajo la dirección de la Profesora Arce, para hacer un estudio en profundidad de la obra de Casti, sobre todo de los textos más puramente políticos e ideológicos. De este modo, la lectura de las cartas, de los *Apologhi vari* y, en concreto de las cuidadas ediciones de Gabrielle Muresu (1978) y Luciana Pedroia (1987) de *Gli animali parlanti*, ocuparon mis últimos años. Al descubrir durante la detenida lectura de esos trabajos —con aciertos valiosos, sin duda— algunas contradicciones cronológicas o ciertos comentarios poco sutiles en las notas de ambos, sirvió como un acicate más para mi trabajo de investigación, en el sentido de intentar fijar, con el máximo de rigor, la cronología de las distintas fábulas; este será, por tanto, uno de los objetivos de esta tesis: delimitar, hasta dónde sea posible o, por lo menos, acotar en el tiempo, el momento en que estos apólogos fueron escritos.

Por otra parte, a medida que fui leyendo más obras castianas, me fue asaltando, de forma acelerada, la intuición de que el Casti-escritor inventaba poco, en el sentido de que acostumbraba a escribir, casi siempre, sobre temas concretos y que conocía bien, aunque en algún momento pueda parecer que divaga o que se detiene en temas jocosos o aparentemente poco profundos. La inicial intuición se convirtió en certeza tras leer el *Poema tartaro*, con su imprudente clave de lectura, y me impulsó a querer saber de qué y de quién estaba hablando el poeta en su colección de apólogos políticos.

Centrándome ya en ellos, me planteo otro objetivo de mi investigación: demostrar o intentar justificar la afirmación de que los *Apologhi vari* y *Gli*

animali parlanti no son dos obras distintas —como siempre se han estudiado— sino una única obra bajo dos títulos diferentes

En otro orden de cosas, quiero señalar que es mi intención mantener los textos de las citas tal cual aparecen reflejados en las fuentes consultadas, de una forma escrupulosa, incluso cuando haya, a mi parecer, algún error o incoherencia en ellos. Así, en las transcripciones, no modificaré absolutamente nada respetando siempre la grafía de los autores; de este modo si algo resulta sorprendente o dudoso simplemente se señalará con [sic]. En el caso de que encuentre algún ejemplo en el que la discrepancia pueda ser grave porque afecte a aspectos sustanciales del trabajo o suponga una dificultad a la comprensión del texto, la señalaré y comentaré en forma de nota al pie sin tocar la integridad del texto estudiado. En los casos de diferencias de poca importancia que no afecten a las conclusiones de la investigación, mantendré los textos en su forma original.

Mención particular merecen los nombres extranjeros que aparecen, en general, en el *Epistolario* —sobre todo los nombres de origen germánico o eslavo— que según he visto el poeta escribe, con frecuencia, de manera incorrecta ya que Casti suele transcribirlos como a él le suenan; también en este caso se mantiene la forma utilizada en el texto aunque se explique en nota el error cometido corrigiendo y aclarando de qué personaje se trata con su nombre correcto, cuando ha sido posible identificarlo.

Por último señalar que en los anexos finales colocaré una serie de documentos y tablas que puedan ser útiles como complemento a la comprensión del texto y que no se colocarán en el cuerpo del mismo porque pudieran romper el hilo de lo explicado en ese momento.

Capítulo 2.

El poeta y su mundo

2.1 Breve perfil biobibliográfico¹

Reza su biografía que Giambattista Casti nació en Acquapendente, provincia de Viterbo, el 29 de agosto de 1724² y fue bautizado el 6 de septiembre del mismo año tal y como consta en el acta bautismal³.

Aunque no por su propia voluntad con doce años ingresó en el seminario de Montefiascone, donde estudió hasta abril de 1744. En esa fecha se cierra el seminario que no se reabriría hasta julio de 1747. Esta circunstancia inesperada lo llevó a pasar largas temporadas en Roma y en noviembre del mismo año fue nombrado canónigo numerario de la catedral de Montefiascone para conseguir en 1752 la cátedra de elocuencia en el mismo seminario. A pesar de las obligaciones que sus cargos le imponían, en 1759 no duda en acompañar a París a la marquesa Lepri⁴ y realiza también varios viajes a Roma hasta que, entre 1760 y 1761, abandona definitivamente Montefiascone para establecerse en Roma, donde ingresa en la *Accademia dell'Arcadia* con el nombre de *Niceste Abideno*.

¹ Me limitaré a exponer un panorama general de la vida del poeta que ya ha sido suficientemente estudiada, tanto a nivel global (Muresu 1973, Nigro 1979) como por situaciones y periodos concretos (Tatti 1991). Me ha parecido interesante destacar en este esbozo biográfico los viajes que Casti realizó, las personas a las que acompañó o conoció y que de una u otra manera influyeron en su personalidad y su ideología. De ellas pudo recabar información y datos que el poeta usará en sus obras y, en consecuencia, serán sustanciales para esta tesis centrada en la ideología.

² Aunque la fecha 'oficial' se inclina por 1724 (Nigro 1979: 26 y Fallico 1984: 45, entre otros) —opinión que yo mismo comparto— no deja de ser curioso que el propio autor y sus contemporáneos hablen con frecuencia de la fecha de 1721. Para mayor información sobre esa cuestión véase el artículo de Ángeles Arce donde se señalan las dudas razonables que existen al respecto (Arce 2000a).

³ *Archivio Parrocchiale di Acquapendente*, Libro IV dei Battesimi della Cattedrale del Santo Sepolcro (1709-1741) (Fallico 1984: 119-120). En esa misma nota, apenas unos renglones después, Fallico introduce esta contradicción rotunda: «La madre probabilmente era morta nel 1723» ya que si Casti había nacido el 29 de agosto de 1724, la madre no habría podido morir en 1723. Este tipo de afirmación difícil de comprender, solo alimenta la ceremonia de la confusión. En mi opinión Casti falsea su edad por meros intereses personales, tal y como podría ser acceder al cargo de Canónico numerario de la catedral a la edad «demasiado» temprana de 23 años.

⁴ La referencia aparece en Nigro (1979: 26), pero para continuar con las polémicas cronológicas, Fallico proporciona una fecha diferente para la realización de este viaje: «Fra l'inizio del 1753 e l'autunno del 1758 il Casti verosimilmente accompagna a Parigi la 'decantata bellezza' della marchesa Lepri» (Fallico 1984: 48).

Publica *I tre giulii* (Roma 1762), un primer libro de poesías que dedica a la princesa Cecilia Mahoni-Giustiniani. Se trata de una colección de doscientos dieciséis sonetos jocosos en endecasílabos truncados que poco tienen que ver con la temática habitual de la *Arcadia*. Véase al respecto lo que aparece en la biografía del poeta:

La banalità del tema (le persecuzioni di un creditore ripagato a suon di tronche), sfrangiato con ossessive ripetizioni e ostentate trasudanze letterarie nell'ipertrofica misura della silloge, entra in ricercata confricazione con lo sperpero dei mezzi retorici dell'*Arcadia* più manierata: è il falsetto, nel gusto amabilmente ambiguo di una compromissione contestata, dell'ozioso costume letterario che aveva quintessenziato il «vezzo di vaga e graziosa poesia... nel mentovare... l'erbetta e l'agneletta, la quadrella e la pastorella» (Nigro 1979:26).

En 1769, siendo ya Poeta de la Real Casa de Toscana, publica en Florencia las *Poesie liriche*, poemas anacreónticos que están a mitad de camino entre un plácido hedonismo y una parodia maliciosa de los lugares comunes de la *Arcadia* y que, de alguna forma, completan la colección de sonetos anteriores⁵.

Antes de la publicación de esta segunda obra, para comenzar el agradable oficio de vagabundo, que el ilustrado ejercerá durante gran parte de su ajetreada vida, el 12 de septiembre de 1764 parte de Roma a Holanda, en el séquito de un marqués del que no he encontrado más referencias que las que aquí señalo. Este hombre era muy particular y extravagante por lo que el poeta, molesto al fin con algunos de los modos del aristócrata y para salvar su dignidad, estando en Marsella aprovecha, en junio del año siguiente, una oportunidad que le surge para, sin ofenderle, dejar su compañía e ir a Florencia. Sobre ese viaje de esta forma truncado, Casti —como si fuera un cronista— escribirá un total de dieciocho cartas, dirigidas al abate Giambattista Luciani⁶ en las que reflejará los detalles, que más le sorprenden, como los colores de las casas en Génova, el diferente estado de conservación de los caminos que iba recorriendo o la libertad de la que, ya en la época, disfrutaban las mujeres marsellesas.

⁵ De esta época, aunque no se publicaron hasta después de la muerte de Casti, son los *Latina carmina*. «*Prose e rime inedite nella lingua italiana e latina*, Firenze 1834; *Ioannis Baptistae Casti olim canonici ecclesiae Faliscodunensis et in seminario rhetoris Latina carmina*, a cura di D. Sartinio, Faliscoduni 1859 (Nigro 1979: 26).

⁶ La primera carta de Casti que aparece en la recopilación de Fallico, fechada en Montefiascone el 25 de marzo de 1762, está dirigida a este abate, amigo y conciudadano suyo; en ella le presenta y comenta *I tre giulii*; además entre las veinte primeras cartas del *Epistolario*, diecinueve tienen ese mismo destinatario, es decir, todas menos la segunda; pero después de la carta que lleva el número veinte ya no aparecerá ninguna más dirigida a Luciani (Casti 1984: 7-75).

Casti llega a la ciudad en los primeros días de septiembre de 1765, siendo acogido con honores por el gran duque Pedro Leopoldo que el 15 de diciembre de 1769 lo va a nombrar Poeta de la Real Casa, con un sueldo anual de trescientos escudos⁷. Por esa época, aproximadamente, comienza a escribir las primeras *Novelle galanti*⁸, de manera más o menos simultánea a la escritura de las poesías anacreónticas, o sea, compaginando ambas.

En Florencia el poeta traba amistad con el conde Orsini-Rosenberg⁹ que lo presentará al emperador José II que en la primavera de 1769, camino de Roma, fue a visitar a su hermano Pedro Leopoldo. En ese momento —según señala Fallico (1984: 59)— Casti estaba traduciendo a versos italianos el relato de Voltaire titulado *Geltrude, ou l'éducation d'une fille* (1763), obra que agradó tanto al emperador que sugirió al poeta el protagonista del *Arcivescovo di Praga, novelle* esta que entusiasma a Goethe¹⁰ (Fallico 1984: 21).

En 1772 Casti se deja convencer por Rosenberg y lo acompaña a Viena donde entra en el séquito de Joseph, hijo del Canciller de Estado príncipe Kaunitz¹¹, al que acompañará en sus viajes por Europa. En el curso de estos viajes Casti destacó por su lucidez política ya que amén de ser un hombre muy culto y ameno ‘tertuliano’, era un agudo observador de la sociedad capaz de analizar la realidad que veía; también supo compatibilizar la actividad de acompañante del joven Joseph con la de Poeta de la Real Casa en Toscana.

⁷ Por fijar una referencia de lo que suponía esa cantidad de dinero en la época, señalaré que su trabajo como profesor de retórica y francés, en el seminario, le reportaba a Casti: «uno stipendio mensile di quattro scudi» (Casti 2002: 9).

⁸ Estas *novelle* serán algunas de las que conformen la publicación de las dieciocho primeras que se convertirán en un total de cuarenta y ocho al final de la vida del poeta. Para más datos sobre esta obra que, a pesar de su temática erótica o quizá precisamente por ella, tuvo un enorme éxito en la Europa del momento, remito a Arce (2000b y 2007a).

⁹ Franz Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg, (1723-1796). Diplomático y político austriaco que ocupó los cargos de ministro de la Guerra y de asuntos exteriores y fue también gran chambelán. José II le concedió el título de Príncipe en 1791 y le encargó además el proyecto de la Ópera de Viena que desempeñó con gran brillantez. Hombre de amplia cultura, fue protector de artistas, entre los que se contaría Casti con el que llegó a tener una intensa relación enturbiada en los últimos años de estancia de Casti en la corte.

¹⁰ En las *Novelle galanti* el relato inspirado en el de Voltaire se titula *Geltrude e Isabella* (Fallico 1984: 59 y 61); formó parte de la edición de las dieciocho primeras *novelle* (Casti 1797), aunque tendrá el número XXVII en la edición definitiva de las cuarenta y ocho (Casti 1804). En cuanto al *Arcivescovo di Praga*, que también formó parte de las dieciocho primeras, tendrá el número XXXIV en la edición definitiva.

¹¹ Wenzel Anton Kaunitz, (1711-1794). Estadista austriaco, Canciller de Estado con la emperatriz María Teresa I, José II, Leopoldo II y Francisco II que lo destituyó tras más de cuarenta años de ejercicio del poder real. Destacado representante del pensamiento del Despotismo Ilustrado, protegió a artistas, entre ellos a Gluck, e inspiró la política de reformas de María Teresa I y José II.

Comienza de este modo la etapa más viajera de Casti porque entre los años 1776 y 1780 viajó frecuentemente en calidad de miembro del cuerpo diplomático austriaco¹². En dos ocasiones (1776 y 1777-80) viajó a San Petersburgo donde se formó un juicio negativo sobre la posibilidad de llegar a una alianza austro-rusa con fines antiprusianos, posiblemente inspirada por el canciller Kaunitz, que recelaba de Prusia. Su intento de convencer a José II de que no debía de sellar esta alianza, fracasó, así como fracasarán sus consejos con el nuevo emperador Leopoldo II. En cualquier caso, al frecuentar la corte y a los diplomáticos extranjeros acreditados en ella, Casti vivirá una serie de experiencias que se reflejarán en su literatura, sobre todo en la de carácter más político como el *Poema tartaro* (que posiblemente empezó a escribir en Rusia), en los *Apologhi vari*¹³ y en *Gli animali parlanti*.

A finales de 1780 o comienzos del año siguiente Casti había atravesado la Península Ibérica hasta el puerto de Faro para embarcar hacia Génova a finales de 1781. Desde enero del 82 y enfermo de sífilis (de la que consigue recuperarse)¹⁴, se estableció por año y medio en Milán donde concluyó, en marzo de 1783, el *Poema tartaro*, presentado en lectura pública por su íntimo amigo Maurizio Gherardini¹⁵, si bien la primera edición, no autorizada, se imprimió en Milán en 1796. En esta obra critica ferozmente a Catalina II y a la corte rusa¹⁶, lo que le valió no pocos sinsabores y problemas serios, tanto a nivel diplomático como personal.

El poeta, recuperado de su enfermedad, aunque con secuelas físicas evidentes, partió de Milán en junio de 1783 e hizo frecuentes paradas en su camino, para a finales de septiembre establecerse en Viena con la esperanza de obtener el cargo de Poeta Cesáreo, que había quedado vacante tras la muerte de Metastasio en 1782. La suerte no lo abandona del todo en el sentido de que su llegada a Viena coincide con un nuevo impulso a la Ópera italiana, propiciado por el emperador y organizado por Rosemberg. Se consolida así el interés de Casti por el melodrama y a requerimiento

¹² En la biografía de Nigro (1979: 28) aparece escrito «membrino del Corpo Diplomatico» austriaco. No entiendo la ironía del diminutivo, aunque tal vez Nigro lo escribe así porque Casti no era miembro oficial de la delegación vienesa.

¹³ En la edición de 1802 que he podido consultar en la Biblioteca Nacional de España, los *Apologhi vari* aparecen con este nombre incluidos al final del tercer tomo, pero en el Índice, que está al comienzo del tomo primero, aparecen como *Apologhi separati*.

¹⁴ Recuperarse de esta enfermedad era bastante inusual en aquella época; para más datos sobre lo que supuso la enfermedad para Casti remito a Carrascosa 2007.

¹⁵ El marqués Maurizio Gherardini era en la fecha ministro plenipotenciario de Austria en Turín.

¹⁶ Sobre las críticas que Casti vierte contra la zarina, remito a Arce 2002a y a Rubín 2006. Así mismo, el apartado 2.6 de esta Tesis está dedicado a Catalina II.

del compositor Giovanni Paisiello¹⁷ escribe el libreto de la opera *Il re Teodoro in Venezia*¹⁸.

Durante los dos años siguientes parece que Casti hubiera perdido el interés por la política, quizá tras el rechazo de sus propuestas antirrusas o tal vez porque hubiera considerado más fructífero para sus intereses, literarios y económicos, dar a conocer sus libretos melodramáticos, como *La grotta di Trofonio*, estrenado en 1785 o *Prima la musica e poi le parole*¹⁹, ambos textos con música de Salieri; pero, pese a la fama que estas obras le proporcionaron, siguió sin conseguir de José II el ansiado puesto de poeta cesáreo²⁰.

Sin que estén del todo claras las razones, aunque no parece que fuera por propia voluntad, en mayo de 1786 Casti abandona Viena y recorre Italia sin que por ello decaiga su interés por la obra melodramática. Compone el libreto del *Re Teodoro in Corsica*, que entrega a Paisiello, pero al que nunca se le llega a poner música. También compone para Salieri *Cublai, gran kan dei tartari*, inspirado en el canto XI de su *Poema tartaro* y cuyo libreto contiene numerosas sátiras políticas contra Rusia y una fuerte temática anticlerical, por lo que fue censurado y su representación prohibida, lo que disgustó al poeta.

El 30 de junio de 1788 embarca en Venecia rumbo a Constantinopla, ciudad en la que permanecerá veinte días. De este viaje queda una crónica que se publicó en 1802, en Milán, bajo el título de *Relazione d'un mio viaggio fatto da Venezia a Constantinopoli*, en el que nuevamente se ponen de manifiesto la capacidad de observación y el espíritu analítico del poeta²¹.

A la vuelta del viaje, el 11 de marzo de 1789, desembarca en Venecia pero no regresa de inmediato a Viena sino que continúa recorriendo el norte de Italia y, en Milán, recibe la noticia de la muerte de José II²² que apenas al poeta, a pesar de sus diferencias personales y su valoración negativa de la política josefina, sobre todo en

¹⁷ Con Paisiello ya había colaborado en San Petersburgo en 1779, componiendo el libreto de la opereta *Lo sposo burlato*.

¹⁸ El libreto está inspirado en el capítulo XXVI del *Candide* de Voltaire y la opera fue estrenada en el Burgtheater de Viena el 23 de agosto de 1784 con un éxito clamoroso.

¹⁹ Para un estudio sobre este melodrama castiano y la dedicación musical del poeta en Viena puede verse Arce 2002b.

²⁰ Sin embargo el emperador le habría regalado una preciosa tabaquera y la considerable suma de doscientos escudos que equivalía al sueldo de ocho meses que el poeta recibía en Florencia.

²¹ No falta en el relato algún apunte sobre la lamentable condición de la mujer turca y sobre la dejadez de una sociedad que ha olvidado los estudios, la industria, la agricultura y otras ocupaciones; de ello Casti responsabiliza al despotismo y a la ignorancia de los gobernantes.

²² El emperador falleció el 20 de febrero de 1790, cuando solo contaba cuarenta y ocho años.

lo referente a de la de asuntos extranjeros. Sin embargo, pese a su buena relación con el nuevo emperador Leopoldo, en septiembre de 1791 el abate seguía en Venecia. En enero de 1792 coincide en Trieste con Lorenzo Da Ponte²³ cuando Casti se dirigía a Viena con la esperanza de que Leopoldo II le otorgará el cargo tan ansiado, deseo truncado por el inminente fallecimiento del nuevo emperador que ni siquiera llegó a ejercer su mandato un año y medio.

Sin embargo el poeta no se desmoraliza ante la muerte de su protector y ese mismo mes presenta a la emperatriz María Teresa —mujer de Francisco II que sucede en el trono a Leopoldo II— el libreto del «dramma tragicomico in due atti» *Catilina*²⁴, obra en la que desmitifica la figura de Cicerón²⁵. Al fin Francisco II lo nombra Poeta Cesáreo en ese mismo mes de marzo de 1792, con el moderado sueldo anual de dos mil florines²⁶.

Por medio de una carta dirigida a su íntimo amigo Gherardini, (Viena 7-IV-1796) sabemos que Casti estaba muy volcado en su obra melodramática porque en ese momento había completado, además de lo ya conocido por el público, otros dramas que quedaron sin música como *I dormienti*²⁷ o el *Orlando Furioso*²⁸. Habla también a Gherardini del *Bertoldo*, obra que quedó incompleta y además de esos había compuesto ya la *Rosmonda*²⁹, que tiene un final trágico nada convencional en

²³ Lorenzo Da Ponte (1749-1838) Poeta y libretista italiano nacido en el seno de una familia judía, cambió su nombre original, Emanuele Conegliano, cuando su familia se convirtió al catolicismo, al del obispo que lo había bautizado. Prolífico escritor compuso obras para Salieri, Gluck, Vicente Martín Soler (al que en sus memorias llama «Martino lo spagnolo»), Francesco Bianchi y varios músicos de la época más; pero es especialmente recordado por los libretos de tres operas italianas de Mozart: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790).

²⁴ Curiosamente el *Catilina*, al que puso música Salieri, no llegó a estrenarse por las duras circunstancias del momento ya que, de hecho, Austria estaba en guerra con Francia.

²⁵ Esta sería una demostración más de la honestidad intelectual y el espíritu crítico de Casti ya que casi todas las informaciones que conocemos, a favor de Cicerón y contra Catilina, provienen de Cicerón o de Salustio, ambos enemigos del citado, por lo que suelen ser negativas.

²⁶ La mitad de lo que percibía su antecesor en el cargo, Pietro Metastasio; al parecer este ahorro en el sueldo atribuido al cargo de poeta cesáreo fue iniciativa de Rosenberg. Esta actitud cicatera de su antiguo protector molestó mucho a Casti.

²⁷ *I dormienti* trata de dos cruzados que despiertan, tras un largo letargo, en el Setecientos y sienten lo prosaico que se ha vuelto el mundo. La obra fue publicada póstuma en Milán en 1826, dentro de la *Raccolta di melodrammi giocosi del secolo XVIII* (Nigro 1979: 33).

²⁸ Sobre la versión en tres actos del *Orlando Furioso*, al poeta le sorprende que sus amigos la encontrasen divertida porque no era su intención escribir un divertimento, sino una fuerte censura. En esta obra Casti critica la irracionalidad con la que actúan los gobiernos reaccionarios de la Europa post revolucionaria ante los problemas.

²⁹ En la carta a Gherardini no aparecen con esos nombres; así la *Rosmonda* aparece nombrada como *Morte d'Alboino*, sobre este melodrama Casti le escribe a su amigo: «e questa non è peranche copiata»; para añadir sobre el *Bertoldo* a continuación: «e le *petite piece* in seguito a questa, cioe il *Ritorno di Bertoldo e Margalfa alla campagna*. E questa non è neppur terminata» (Casti 1984: 865). Por otra parte quisiera comentar que los personajes protagonistas de la obra: Rosmonda, Alboino y

un melodrama *settecentesco* y que, posiblemente, fue otra fuente de problemas para el poeta por la defensa que hace del tiranicidio.³⁰

Posiblemente fue a partir de 1794, viviendo todavía en Viena, cuando comenzó a escribir en sextinas una serie de fábulas, todas ellas con una marcada crítica política y social, que van a tener como protagonistas a animales y que, posteriormente, se conocerán bajo los títulos de *Apologhi vari* y *Gli animali parlanti*³¹. Estas fábulas tendrán un tratamiento particular en este trabajo, pues son de importancia capital, precisamente por el carácter tan fuertemente ideológico que encierran.

Aunque no creo que tenga una relación directa con su literatura —en concreto con las fábulas políticas, cuya existencia pocos conocían, sino más bien con sus opiniones sensatas y moderadas— Casti comenzó a ser acusado, de modo más o menos velado, de tener simpatías jacobinas. En un clima que se volvía más y más asfixiante, por lo inquisitorial, el poeta se fue encontrando cada vez más aislado, sobre todo después de que se le prohibiera frecuentar la compañía de los cuerpos diplomáticos extranjeros y, en particular, la de los representantes de Prusia y Cerdeña. Exasperado por la situación, pero no pudiendo prescindir de su sueldo, pidió permiso para alejarse de Viena una temporada poniendo como excusa que quería buscar en Italia un editor para toda su obra. Se le concedió un permiso de seis meses, aunque con su salida de la corte austríaca sus problemas no iban a terminar.

El poeta abandona Viena, rumbo a Italia, el 21 de diciembre de 1796, pero en Graz, en la inspección aduanera de la policía, le retienen toda su obra, que recuperará meses después en Trieste. Al fin, en febrero de 1797, estando en Florencia, recibe un mensaje imperial en el que se le ordena no regresar a la corte vienesa y también que elija, como futura residencia, una ciudad de provincias en la que solo recibiría la mitad de su sueldo.

Cunimondo (padre de esta) son figuras históricas, aunque sobre ellos se haya tejido una leyenda que es la que el poeta utiliza para su libreto.

³⁰ En esa obra, en el momento de matar a Alboino, Rosmonda va a pronunciar estas palabras como justificación del magnicidio: «e sia la punizione di sí grand'empio / Ai coronati malfattor d'esempio» (acto III, esc. 11).

³¹ En apartados posteriores de esta tesis se plantea la pregunta, ¿son dos obras o una sola? Como de algún modo sugiere el propio epígrafe de esa parte se intentará demostrar que, aunque los títulos sean dos, la obra podría ser considerada como una sola. Además de eso también se analizarán en esa parte del trabajo la génesis y los precedentes de las fábulas agrupadas bajo estos dos títulos. Remito, pues, al siguiente capítulo para las consideraciones sobre el orden en que, a mi entender, las fábulas pudieron ser escritas.

A partir de ese momento Casti se ocupará casi exclusivamente de revisar su obra y buscar un editor que en Italia no encuentra a pesar de que su literatura era muy apreciada, como muestra la cantidad de ediciones clandestinas que de ella proliferaban. En julio de 1798 decide establecerse en París ciudad en la que, pese a sus problemas económicos, es bien acogido incluso por la familia Bonaparte y los círculos de intelectuales en los que participaban franceses, italianos y españoles. El poeta pasará los últimos años de su vida serenamente, repartiendo su tiempo entre el trabajo y las conversaciones sobre todo de política y literatura³².

Por fin en 1802 aparece, publicada en París, la primera edición de sus *Animali parlanti*³³ donde al final aparecen en apéndice, como ya he comentado, las cuatro fábulas que conforman los *Apologhi vari*³⁴. El poema tuvo un éxito clamoroso. Un año después de su muerte, en 1804, salió también de la imprenta parisina la edición completa y definitiva de las cuarenta y ocho *Novelle Galanti* que, presuntamente, fue revisada por el autor.

En la capital francesa murió, tan admirado como pobre, la noche del 6 de febrero de 1803, cuando regresaba a su casa después de haber asistido a una de las habituales tertulias de intelectuales hispano-italianos que se organizaban en la residencia del embajador español en París, Nicolás de Azara; «probabilmente a causa della grippe che in quei giorni imperversava» (Nigro 1979: 34). *Sic transit gloria mundi*³⁵.

Así fue el colofón a la azarosa vida de este controvertido personaje, un hombre que fue amado y admirado por muchos, pero odiado y criticado por otros. Sin embargo, por encima de otras consideraciones, Casti fue un gran escritor y una

³² Pero no solo conversará de esos temas. Casti es un hombre interesado en todo lo que le rodea, así en una carta escrita en París y dirigida a su amigo Paolo Greppi (29-X-1798), podemos leer estas palabras: «Qui siamo circondati di *savants* italiani, che son venuti pel sistema decimale dei pesi e misure, che certamente è semplicissimo e probabilmente sarà col tempo adottato da tutte le nazioni» (Casti 1984:). Y en otra dirigida a una señora desconocida, (París, 8-VIII-1800), comenta: «sebbene la letteratura sia un poco decaduta, le scienze esatte in contraccambio sono montate a un alto grado di perfezione» (Casti 1984:). De alguna manera el poeta se interesa también por aspectos, aparentemente tan alejados de la literatura, como puedan ser las matemáticas.

³³ Sobre la fecha de publicación de esta obra hay una controversia debido a que no hay unanimidad entre las distintas fuentes que he consultado, ni sobre la fecha de aparición de las primeras ediciones, ni sobre el número de volúmenes que las conforman. Para las puntualizaciones sobre estas contradicciones remito al primer apartado del capítulo siguiente en que serán expuestas y comentadas.

³⁴ Estas cuatro fábulas se mencionan de varias maneras en las distintas fuentes que he consultado: *quattro apologhi*, *apologhi castiani*..., yo he optado por el nombre de *Apologhi vari* porque me ha parecido el más conveniente ya que es el que aparece en la *Princeps* justo antes del texto de las fábulas.

³⁵ Sobre los últimos tiempos de su vida en París remito a Tatti 1991.

gran persona que nos deja, además de su rica y fresca literatura, un magnífico legado: el de su filosofía de la vida, el de su actitud de hombre honesto y libre, que se posiciona con dignidad ante los problemas políticos y sociales que preocupaban a las personas de su época. Una personalidad de la que hay mucho que aprender, un auténtico ilustrado en el más amplio sentido del término. Y así fue reconocido, por el doctor Corona, en el elogio fúnebre que le dirigió en su funeral y que fue publicado en la *Décade Philosophique*.

2.2 Algunas críticas y ataques dirigidos a Giambattista

Casti

Una de las acusaciones a las que el poeta se enfrentó en vida y que incluso lo persiguió más allá de la muerte fue la de libertino, licencioso, disoluto... Escribbase o califíquese como se quiera, pero así fue considerado por una parte sustancial de sus contemporáneos. Las preguntas que me surgieron ante este hecho y pretendo responder son qué parte de esas acusaciones fue real y qué parte no lo fue y, en el caso de esta segunda situación, por qué se le lanzó esa batería de calumnias. En definitiva, ¿qué tipo de intereses concretos se escondieron detrás de la campaña de descrédito a su persona y, en parte, a su obra?

Esta campaña, más o menos inconscientemente hecha por algunos de los que participaban en el coro, fue lo suficientemente importante como para que esa imagen sobre Casti sea la que se nos ha transmitido y ha calado en el imaginario colectivo, incluso entre los conocedores de la vida y obra del abate.

Supongo que la sífilis que padeció en 1781, tras su largo viaje por la península ibérica, tuvo bastante relación con la facilidad con la que esta crítica fue acogida, así como el soneto que le dedicó Parini³⁶ ya que una de las muchas

³⁶ Este soneto, por su estilo mordaz y ágil, se convirtió en un vehículo óptimo para difundir la acusación y, con ello, para contribuir al desprestigio de Casti.

versiones que circularon de este «sonetto caudato» de dieciséis versos endecasílabos y un heptasílabo recoge unas opiniones no carentes de crueldad:

Un prete, brutto, vecchio e puzzolente,
Dal mal venereo tutto roso e guasto,
E che, per bizzarria dell'accidente,
Dal nome del casato è detto casto;

Un che ha scritto novelle in cui si sente
Dell'infame Aretin tutto l'impasto,
Ed un poema sporco impertinente
Contro la Donna dell'impero vasto;

Che, sebbene senz'ugola è rimaso,
Attorno va recitator molesto
Oscenamente parlando col naso;

Che da gli occhi, dal volto, e fin dal gesto,
Spira l'empia lussuria ond'egli è invaso
Qual satiro procace e disonesto;

Sì, questo mostro, questo,
È la delizia de' terrestri numi.
Oh che razza di tempi e di costumi! (Parini 1925: 430-31).

Aparte de este soneto demoledor, veamos otras referencias que sirvieron para acuñar el estereotipo de abate libertino contra Casti. Iré señalando, a modo de ejemplo, algunas de las críticas vertidas contra el poeta siguiendo un orden cronológico.

Pero antes quiero comentar que no puedo dejar de sorprenderme al comprobar que al abate Casti se le atribuye, casi en exclusiva, esa mala fama cuando otros abates contemporáneos, como el joven Parini, Da Ponte o el propio Casanova se permitieron disfrutar del mismo tipo de excesos sin ser por ello criticados por nadie y permitiéndose, en algún caso, criticar a nuestro poeta. He aquí lo que incluso, sobre Casti, se permite escribir Casanova en sus *Memorias*:

Con lui c'era anche l'abate Casti, che desideravo conoscere a causa di taluni poemetti, empi quant'altri mai, che aveva scritto, ma purtroppo mi resi conto che era solo un ignorante, audace e impudente, senza altro talento che quello di essere un facile verseggiatore. Il conte di Rosemberg lo conduceva sempre con sé perché ne aveva bisogno, in quanto lo faceva ridere e gli procurava le ragazze. La sifilide, a quei tempi, non gli aveva ancora roso l'ugola. Ho saputo che oggi è stato nominato poeta dell'imperatore, nomina che disonora la memoria del grande Metastasio. Questi, in effetti, non aveva alcun vizio e tutte le virtù; Casti, invece, non ha la minima virtù e tutti i vizi (Casanova 1983: 991).

Esto lo escribe el ‘bueno’ de Casanova inmediatamente después de explicarnos de qué manera, a instancias suyas, tuvo relaciones íntimas con una criada negra de la casa en que se alojaba.

En su *Storia degli Animalì Parlanti di Giovan Battista Casti*³⁷ Ferruccio Bernini trata de liberar a Casti del estigma moral que, como hemos visto, recae en exclusiva sobre él, pero lo hace con un argumento que, siendo importante, por su temporalidad, no me parece concluyente:

[...] nè il Kaunitz si scandalizzò a consegnargli il proprio figlio, di cui il Casti in lunghissimi viaggi fu compagno fedele e carissimo e istruttore (Bernini 1901: 27).

ya que en el momento en que el canceller Kaunitz le encomienda que acompañe a su hijo, el poeta no había aún contraído la estigmática enfermedad. En ese momento, la posible fama de licencioso que pudiese acompañar a Casti no se basaría en hechos objetivos como los relativos a su dolencia, sino en algo más discutible como podrían ser las opiniones que circulaban sobre el contenido licencioso de sus *Novelle galanti*, las dieciocho conocidas hasta entonces, que tanto éxito tenían en toda Europa.

En mi opinión la sífilis solo fue una excusa para la acusación, pero una excusa que funcionó de modo muy eficaz. La verdadera razón creo que fue algo más miserable como la de intentar alejar a Casti de la corte, y de los círculos del poder a esta anexos, para quitar de en medio a un rival importante de cara a la lucha por las prebendas que los poetas pudieran recibir de los nobles y del mismo emperador. Digamos, pues, que sus enemigos aprovecharon la ocasión que la enfermedad les brindó y fue a partir de esta cuando comenzó el ataque verdadero contra Casti.

³⁷ El título de este ensayo inicialmente me parecía particularmente prometedor, pero mis expectativas quedaron defraudadas, en parte, ya que lo que se anuncia en la portada tiene muy poco que ver con el contenido. Hay que reconocer en todo caso que, en su momento, el trabajo supuso una gran aportación y sigue siendo interesante porque Bernini matiza las opiniones predominantes sobre el poeta y su obra con algunas agudas observaciones e intuiciones muy certeras. Sin embargo, en algunos aspectos, sobre todo a causa de la falta de rigor de algunas de sus afirmaciones, ha quedado superado con el andar del tiempo. Cuando hablo de ‘falta de rigor’ me refiero, por ejemplo, a nombrar como «Le parole dopo la música» (Bernini 1901: 10) al melodrama que más adelante, en cambio, llamará con su verdadero nombre de *Prima la musica poi le parole* (Bernini 1901: 25) o dar por bueno, sin más justificaciones, que Casti pensó en dar un golpe contra Napoleón como afirma en la página 32. Afirmaciones como esta que no aclara ni justifica y de las que se podrían señalar algunas más.

Con respecto a hasta qué punto la fama de libertino lo acompañó, como una sombra a lo largo del tiempo e incluso hasta nuestros días, puede quedar reflejado en el hecho de que un buen conocedor de la materia, como Fallico, recoja algún ejemplo de esta mala fama en la *Introduzione a Giambattista Casti* (Fallico 1984) al comenzar el apartado *La fortuna critica* precisamente con estas palabras:

L'abate Casti visse inquietamente, e per intero, la sua natura di libertino. Pensò, scrisse e amò liberamente, seguendo gli impulsi del corpo e della ragione (Fallico 1984: 9).

si bien el propio Fallico reconoce un poco más adelante:

Le preoccupazioni moralistiche e religiose non sembrano decisive per la condanna del Casti, sono piuttosto trasposizioni “ideologiche” di tabù mentali e di chiusure politiche presenti sia nelle aree più avanzate del nostro paese, sia in zone culturalmente arretrate come a Palermo (Fallico 1984: 15).

Y ya, en un planteamiento aparentemente más frívolo, quisiera comentar la novela de Pierluigi Panza, *Italiani all'opera*, que tiene como subtítulo *Casti, Salieri, Da Ponte, Mozart... Un intrigo alla corte di Vienna*, publicada ya en el siglo XXI y en la que Casti juega un papel protagonista (Panza 2005).

Panza nos presenta su obra como *un romanzo* desde la misma portada —en la que, por cierto, aparece como ilustración una imagen de Mozart, en vez de una de Casti o de cualquier otro italiano de los que intervienen en la narración— y, sin lugar a dudas, tiene mucho de novelesco, pero casi todo lo que nos cuenta en sus páginas es, cuanto menos, muy creíble³⁸. Lo que yo he encontrado sorprendente y hasta chocante en este relato —dado lo muy bien documentado que está— es que el autor se detenga con tanta frecuencia en los detalles más sórdidos de la vida del protagonista —como los amoríos del abate con damas de baja estofa— y se regodee en ellos de un modo que encuentro algo mezquino.

Para concluir este tipo de críticas podríamos preguntarnos hasta qué punto pudieron influir las *Novelle galanti* en la fama de libertino que, como hemos visto, persiguió al abate. Vaya por delante que al menos las dieciocho primeras, en mi opinión, no fueron demasiado determinantes.

³⁸ Algo que no me termina de encajar es la forma de presentar la narración, ya que quien se supone que cuenta la historia es un sacerdote católico que no debería de hablar, con esa ligereza, de las revelaciones que ha recibido de un moribundo.

Si echamos una ojeada sobre esas primeras *Novelle* nos encontramos con que cinco de ellas están basadas en cuentos de Boccaccio que no tendrían que escandalizar a la sociedad de su época: *l'Usignolo* (XI), *l'Arcangelo Gabriello* (XXXI), *Il Diavolo nell'inferno* (XXXV), *l'Incantesimo* (XXXIX)³⁹ y *la Comunanza* (XLVI). Si bien el enfoque del abate es, en mi opinión, algo más dinámico y divertido no llega en ningún momento a caer en la vulgaridad. Por otro lado no encuentro más escandalosa la obra del poeta dieciochesco que la del prosista medieval; incluso considero que, con su sano humor e ironía, Casti suaviza los relatos de su predecesor con lo que no escandalizaría particularmente a la sociedad del siglo XVIII.

Tampoco las once restantes de esas dieciocho primeras parecen tan sonrojantes dentro del contexto de la época, ya que el tema de la infidelidad conyugal es el tratado mayoritariamente en ellas, sin olvidar que a veces aparece algún alfilerazo satírico a los malos representantes de la Iglesia Católica. En su tiempo ninguno de estos dos temas fue, por sí mismo, piedra de escándalo.

Aparte de estas críticas de dominio público más o menos interesadas, pero en ningún caso ideológicas, que como acabamos de ver tienen mucha relación con el libertinaje y la sífilis que acompañaron buena parte de su vida, personalmente considero que los ataques más sibilinos y peligrosos que recibió Casti, las calumnias más brutales que contra él circularon en la corte de Viena, aunque fueran menos espectaculares, fueron debidos a sus posturas políticas filodemocráticas. El poeta no abandonó la corte, y con ello a corto plazo su sueldo que tanto necesitaba, por el soneto que escribió Parini, sino por algo más serio como sus opiniones políticas, aunque el abate era muy prudente cuando hablaba de estos temas. Entiendo que también Fallico sostiene esta opinión que yo estoy defendiendo en la cita que acabamos de leer.

Por otra parte quisiera señalar que, a veces, da la sensación de que al poeta le gustara tener problemas; así, después de la puesta en escena de *Prima la música, poi le parole* (1786) también Da Ponte⁴⁰ le dedicó un soneto:

³⁹ Los números entre paréntesis indican el lugar que ocupan estas *Novelle* en la edición definitiva de las cuarenta y ocho (Casti 1804).

⁴⁰ Casti vistió en la obra bufa a un personaje, al poeta por precisar, exactamente igual que como solía vestir Da Ponte, lo que a ninguno de los asistentes al estreno le pasó desapercibido.

Casti ier sera un'operetta fe'
(—Divina! — dice il conte), ove pensò
satiretta gentil scriver di me;
ma il pennel traditore il corbellò.

Tutto quel ch'ei pingea, pingea di sé,
d'amor, di gioco (il resto io nol dirò);
e, quando in man al nostro sir lo die;
lui riconobbe il nostro sir, me no.

Quindi il conte proporgli indarno ardì
in loco mio quel fiore di virtù,
ché il nostro sir gli rispondea così:

—Casti è un poeta che vale un Perù,
ond'io gli do 'l buon anno ed il buon dì;
ma, se Casti pur vuoi, piglialo tu.— (Lise 1972: 31)

Además Casti debió de soportar presiones y descalificaciones por sus opiniones abiertamente contrarias a la colaboración con la zarina Catalina II de Rusia; incluso creo muy posible que, de algún modo, se le relegara políticamente por esta postura. Si no fue por esta razón, no entiendo la causa de que un hombre como Casti, al que la política le atraía, pasara de golpe a desentenderse totalmente de esta y se volcara en componer sus melodramas. Por otra parte alguno de los ataques que el poeta recibió por sus posturas, honestamente expuestas, anti Catalina, quedan también reflejados en dos de los versos del soneto pariniano: «Ed un poema sporco impertinente / Contro la Donna dell'impero vasto» (Parini 1925: 431).

La difusión del *Poema tartaro* le supuso al poeta otro tipo de críticas, molestias y problemas más soterrados y sibilinos, pero no por ello menos reales y dolorosos, quizá los sufrió como consecuencia de la frialdad ante la obra por parte del emperador; estos ataques lo debieron de importunar lo suficiente como para que en *Gli animali parlanti* procurase ser más prudente.

Quisiera también señalar algo que, cuando leí la biografía del poeta, encontré sorprendente porque me parece absurdo, es el hostigamiento que Casti va a recibir desde el poder durante sus últimos meses de estancia en la corte de Viena. Este acoso se suele justificar, de hecho yo también lo hago, por las veladas simpatías jacobinas del poeta. Sería este, por tanto, otro grupo de críticas y ataques, directamente políticos, que al fin fue lo que, como acabo de exponer, lo expulsó de Austria, pero lo que no puedo terminar de entender es ¿por qué hostigarlo con lo fácil que habría sido echarlo de la corte sin más?

Por último, en el caso de España, y a pesar de las varias traducciones de la obra del abate que se hicieron a lo largo del siglo XIX, puede citarse como juicio negativo que intentó perjudicar la fama de nuestro personaje, este de Menéndez Pelayo en una de sus cartas:

En la epopeya burlesca (única que consentía el prosaísmo de la época) y en los géneros afines mostró verdadera gracia, manchada con frecuentes y escandalosas impurezas de estilo y de lengua, y con otras hartas más graves, el famoso Casti, cuyo poema de *Gli animali parlanti* (no quiero hablar de otras obras suyas) ha dado la vuelta a Europa, aunque los italianos jamás le han admitido en el canon de sus obras clásicas. Es, para broma, demasiado largo, y no conserva en todas partes la sal ni el nervio de algunos trozos, justamente tenidos por modelo de sátira política. Irreverencia parece casi, colocar a seguida del nombre de este ingenio incorrecto, desigual y licencioso, el gran nombre de Parini, poeta milanés que fué clásico de veras y autor de una prodigiosa y fecunda revolución en las letras de su patria (Menéndez Pelayo 1942: 344).

2.3 La época: sustrato ideológico y contexto histórico

Pretender encerrar toda una época, como el siglo XVIII o incluso la segunda parte de él, en solo cuatro pinceladas (como me veré obligado a hacer, obviamente por motivos de espacio) me parece no solo peligroso y simplista, sino hasta arrogante. El ansia de cambio político y social del periodo que estoy estudiando es notable, aunque no sea una característica únicamente de esta centuria. En este sentido los siglos XIX y XX recogerán la antorcha y también reflejarán las mismas inquietudes y deseos de cambios sociales y mejoras.

Lo que en mi opinión distinguiría a los ilustrados de sus sucesores, sería el tipo de instrumento que buscan usar de cara a la transformación de la sociedad. Mientras los siglos siguientes estarán repletos de planteamientos economicistas⁴¹, las

⁴¹ Pese a que en el siglo XVIII apareció la figura señera de Adam Smith (1723-1790) — estudioso de las ideas económicas que persuadió a su generación y gobernó a la siguiente— a mí, como hombre del siglo XXI que soy, me sorprendió la poca presencia de planteamientos de corte económico en los textos que he consultado de esa centuria. En concreto, en la obra de Casti no he captado la menor preocupación sobre aspectos tales como ¿de dónde sale la riqueza?, ¿cómo se hace crecer la riqueza?, ¿qué relación existe entre riqueza y estabilidad social? O reflexiones similares sobre temas económicos.

palancas que pretenden usar los ilustrados para mover el mundo parecen ser otras como la educación, la cultura, la lucha por la libertad, en algunos autores la preocupación por la condición social de la mujer...; parece como si los grandes pensadores del ‘Siglo de las Luces’ se plantearan, por encima de otras consideraciones y de un modo casi exclusivo, otro tipo de aspectos que podríamos encajar mejor dentro de los principios filosóficos, culturales, políticos o éticos.

2.3.1 El sustrato ideológico y los condicionantes del poeta

Este subapartado y el siguiente están tan íntimamente relacionados que podrían ser perfectamente desarrollados bajo un mismo epígrafe, pero por razones puramente metodológicas he preferido fragmentarlo para hacer más cómoda su lectura.

Para entender en la actualidad a Casti y su literatura, sobre todo para entender su obra más puramente política englobada bajo los títulos de *Apologhi vari* y *Gli animali parlanti*, sería conveniente tener en cuenta que el sustrato ideológico del abate, y por tanto de todo lo que escribe, hunde sus raíces en el terreno de la cultura ilustrada que él tan bien conoció.

Fiel al espíritu del siglo en el que le tocó vivir, el conocido nada menos que como el Siglo de las Luces, la fe del autor en la fuerza transformadora de la razón, contra todo tipo de dogmas y prejuicios, es muy clara —para mí casi conmovedora— y se presenta de continuo a lo largo de toda su producción literaria. Esa confianza en el valor de la persona, en la libertad, en la ciencia y en la verdad, tanto práctica como filosófica, aparece implícita y explícitamente en su crítica a los sistemas despóticos que el poeta desarrolla en sus obras —incluyendo las que no son particularmente ideológicas—, pero sobre todo en la última de su producción en la que voy a centrar mi trabajo. La defensa que hace el abate de los valores nuevos que van a aparecer a lo largo del siglo se presenta, con todo su vigor, en las numerosas digresiones que vamos a encontrar en *Gli animali parlanti* y *Apologhi vari*, en las que el autor va a

dejar reflejadas directamente muchas de sus ideas, sobre todo, aunque no únicamente, las políticas y sociales⁴².

Casti es, al fin y como todos los hombres, un hijo de su tiempo y por ello el análisis del poeta, y de su obra, no se puede separar de los condicionantes de la época que le tocó vivir. Es el suyo un siglo que evolucionó según un proceso dialéctico que culminará con el fin, desde el punto de vista político, del *ancien régime*, en Francia, lo que tendrá consecuencias para todo el continente ya que los gobernantes de otros países europeos tomarán medidas para defenderse de lo que considerarán una amenaza, es decir, para prevenir en sus respectivos países los efectos para ellos terribles de la Revolución Francesa.

A lo largo de esa centuria aparecen en toda Europa una serie de hitos políticos, económicos y culturales que harán avanzar los procesos de cambio, pero no debemos de infravalorar la influencia que en toda Europa, sobre todo entre los gobernantes y los miembros de las clases acomodadas, seguía ejerciendo el pensamiento de los siglos anteriores, un pensamiento arraigado de una forma muy sólida porque los beneficiaba y que, quizá por eso, se resistía a morir. La ideología del filósofo inglés Thomas Hobbes⁴³ (1588-1679), por poner un ejemplo significativo, siguió estando muy presente en la sociedad ilustrada, al menos en lo relativo a su discurso político, pues su presencia práctica perdurará, con mayor o menor intensidad, a lo largo de todo el siglo XVIII y gran parte del XIX.

La contraposición intelectual que existe en ese periodo está formada, por una parte, por las ideas que sustentan el sistema político absolutista, vigente en la época en casi toda Europa y, por otra, por una batería de nuevos pensadores tan brillantes como Locke⁴⁴, Rousseau⁴⁵, Voltaire⁴⁶, Beccaria⁴⁷ y el conjunto de los

⁴² Como se verá en el apartado correspondiente las críticas que van a aparecer en sus numerosísimas digresiones son variadas: las hay aparentemente frívolas, como alguna que hace a la dictadura de la moda o a los excesos de la corte, pero también las hay de mucho calado como aquellas en las que critica la crueldad de la castración o los desatinos de la guerra.

⁴³ En su obra más importante, el *Leviatán* (1651), va a justificar la necesidad de un gobierno fuerte por la supuesta maldad natural del ser humano, cuya naturaleza sería el estado de guerra permanente. Sin embargo la frase *homo homini lupus*, que frecuentemente se asocia con el pensamiento político del inglés, en realidad es anterior a este en más de mil ochocientos años, pues ya aparece en la *Asinaria* de Plauto como: «*Lupus est homo homini*» (Plauto 1992: v. 495). Se esté o no de acuerdo con Hobbes, las posturas que defiende representan un avance respecto de las tesis políticas anteriores a su obra porque el poder ya no emanará de Dios, sino de los ciudadanos.

⁴⁴ John Locke, (1632-1704). Pensador inglés, médico de profesión, que en sus escritos filosóficos sentó las bases del pensamiento político liberal. Defensor a ultranza del sistema parlamentario y de la tolerancia religiosa con todas las religiones menos con ateos y católicos. Propuso que los gobiernos estuvieran limitados en el tiempo y las competencias, así como la separación de poderes. Para Locke todo hombre nace con unos derechos naturales que el Estado tiene

enciclopedistas que, con su crítica al sistema, van a abrir espacios de libertad, aunque solo sea de modo cultural y paulatino. El avance en la estima de los filósofos y científicos o la valoración cada vez más positiva que recibirá la cultura implica un cambio lento, pero irreversible, en la mentalidad de la sociedad dieciochesca.

En ese sentido el Despotismo Ilustrado, al potenciar la capacidad de razonar, el espíritu crítico y los conocimientos en las personas y, en consecuencia, la independencia de criterio del individuo ante la realidad, de algún modo está socavando precisamente las bases del absolutismo, por muy paternalista que este haya llegado a ser. Despotismo e Ilustración no dejan de ser ideas irreconciliables a la larga y, en consecuencia, Despotismo Ilustrado no deja de ser otro oxímoron más; pero este oxímoron, al llevarse a la práctica, porta con él el germen de la autodestrucción, es una bomba de relojería ya activada porque, a la larga, ambas ideas no podrán coexistir.

Aunque Casti es un hombre coherente en su manera de pensar, tampoco está tallado en un bloque de piedra; no es monolítico y, sobre todo a partir de la Revolución Francesa, presentará algunas contradicciones ocasionales cuya raíz podemos encontrar más en los excesos cometidos por algunos revolucionarios que en el alma de un hombre que amaba fervientemente la libertad⁴⁸.

Casti mantuvo con su época y con los condicionantes propios de esta una relación dialéctica, aceptando las ideas de progreso que le gustaba, rechazando lo que le parecía rechazable, criticando su mundo con la intención de mejorarlo, intentando

la obligación de respetar y defender, estos son fundamentalmente la vida, la libertad y la propiedad. Casti muestra gran simpatía por sus ideas, que también influyeron en Voltaire.

⁴⁵ Jean Jacques Rousseau, (1712-1778). De origen suizo y formación autodidacta, defiende que el hombre en su estado natural es inocente y feliz y solo la cultura y la civilización serían las que impondrían la desigualdad, sobre todo tras la aparición de la propiedad. En su obra *El contrato social* (1762) intenta articular un modelo de la integración de los individuos en la sociedad (la comunidad). La libertad del individuo quedaría garantizada a través de un contrato social.

⁴⁶ François Marie Arouet, (1694-1778). Escritor, historiador, filósofo y abogado francés que vivió en Londres donde recibió la influencia de Newton y Locke. Voltaire es uno de los pensadores más universales e influyentes del siglo XVIII, en concreto es notable su influencia sobre Casti. Colaboró con la *Enciclopedia* y fue autor de una vasta producción literaria entre la que destacaré el *Diccionario Filosófico*, el *Tratado sobre la tolerancia* y el *Cándido*. Del mismo modo que Casti, Voltaire en su filosofía práctica prescinde de Dios, pero no fue ateo, sino deísta: como el reloj supone la existencia del relojero, el universo implica la existencia de un «eterno arquitecto».

⁴⁷ Cesare Beccaria, (1738-1794). Escritor, filósofo y jurista italiano, es autor del tratado *Dei delitti e delle pene* (1764). Nada más empezar la obra declara, como finalidad de la misma, la defensa de la verdad, reforzando con ello la autoridad. Este tratado ejerció una influencia enorme en las reformas penales de la Ilustración, sobre todo en contra de la tortura y de la pena de muerte.

⁴⁸ El abate oscila entre la para él indiscutible necesidad de cambios, sobre todo políticos, y el miedo a los excesos que esos cambios pudieran conllevar.

también escapar en todo momento de la pasividad y del conformismo acrítico⁴⁹. Sin embargo, no siempre pudo actuar de acuerdo con sus propios criterios ni defender sus intereses personales, entre otras razones porque no era rico y por eso tuvo que soportar situaciones desagradables, que incluso llegaron a ser humillantes, como lo fue el retraso en el nombramiento de poeta cesáreo que debió de resultarle difícil de asumir dado el reconocimiento del que su literatura disfrutaba en toda Europa. Nadie puede ir mucho más allá de su época; los buenos escritores tampoco y si carecen de medios materiales, menos todavía.

El abate estuvo, pues, muy condicionado por sus circunstancias económicas y personales que le obligaban a ser prudente y cuando expresaba sus opiniones, sobre todo alguna más comprometida, se sentía forzado a presentarlas de modo cuidadoso. Además, ya en un marco más general como es el político, Casti estuvo condicionado por la crisis que sufrió la cultura de la Ilustración a partir de la Revolución Francesa, pues los ilustrados fueron incapaces de prever algunas de las peores consecuencias de los sucesos posteriores a 1789. Pero aunque estos aspectos negativos de la revolución influyeron en su estado de ánimo, en ningún caso, nunca, el poeta fue prisionero ni del *Iluminismo* ni de la barbarie; sus ocasionales estados de malestar o desánimo ante la lentitud de los avances fueron comunes a muchos intelectuales de su época. En su estudio sobre *Gli animali parlanti* con palabras que hago mías, así escribe Muresu:

Fu proprio la vigile e sempre autosollecitata attenzione ad una vastissima gamma di fenomeni letterari (e non solo letterari) dei suoi tempi a formare i tratti caratteristici di uno scrittore il cui poliedrico lavoro poté anche essere «occasionale», stimolato cioè di volta in volta da situazioni contingenti: ma va soprattutto sottolineata la natura particolare del rapporto che Casti volle instaurare con quelle «occasioni», che non fu mai di condizionamento acritico e passivo, bensì di continua riconsiderazione dialettica (spesso in funzione di una rilettura parodistica e satirica) di un materiale letterario, sociale, mondano, politico e ideologico di cui egli avvertiva, soprattutto nelle offerte della tradizione, la necessitante incidenza sulla realtà a lui contemporanea; mentre, altrettanto fortemente, egli sentiva l'esigenza di ripensare ogni cosa attraverso l'ottica mentale del proprio coinvolgimento nei problema attuali (Casti 1978: 10).

⁴⁹ En sus fábulas políticas, por ejemplo, criticará a los conformistas con mucha dureza no dudando, en algunos momentos, en culpar a los ciudadanos de los males que padecían.

2.3.2 Contexto histórico del Siglo Ilustrado

Busco en este apartado señalar algunos de los aspectos que, en mi opinión, fueron más relevantes de la realidad social, política y militar del siglo XVIII, sobre todo del último tercio, con todas las restricciones que me imponen la brevedad del espacio y la magnitud de la empresa; esto quiere decir que, sin lugar a dudas, habrá olvidados entre los hitos destacados. Por eso quiero comentar que mi intención ha sido señalar, por encima de cualquier otra consideración, los hechos históricos y culturales que, hablando de modo objetivo, fueron más trascendentes: aquellos que al producirse marcaron con claridad un antes y un después. Doy además un peso mayor a los sucesos que, en mi opinión, influyeron más en la conciencia del poeta y por eso estimo que, para Casti, son particularmente importantes, además de la Revolución Francesa y sus consecuencias, hechos como el segundo y tercer repartos de Polonia o las guerras contra Turquía ya que aparecen mencionadas en su obra literaria y en las cartas a sus amigos íntimos, a veces con un cierto énfasis. De igual manera influirán sobre él otros acontecimientos como, desde una perspectiva más general, el ambiente cultural del siglo.

Desde un punto de vista puramente militar, el siglo XVIII va a comenzar con la Guerra de Sucesión Española que la podríamos considerar como una guerra europea moderna por la extensión que alcanzó el conflicto, tanto por los territorios implicados como por el número de combatientes. Desde este mismo punto de vista militar concluye la centuria con la Revolución Francesa y las guerras post revolucionarias que, de alguna manera, están a ella asociadas.

Desde una perspectiva más política —aunque sin por ello olvidar los aspectos militares— tal vez lo más destacado de este siglo sea el desplazamiento hacia el norte de Europa del centro de gravedad del poder. Después de su derrota a las puertas de Viena en 1683, el Imperio Turco entró en franca decadencia; de hecho en los últimos años del siglo XVII y a lo largo del siguiente, Turquía fue perdiendo una extensión considerable de su territorio en beneficio, sobre todo, de Rusia.

En el extremo suroccidental de Europa encontramos que España, a pesar de que en aquel momento todavía era el país del mundo que más terreno poseía, había

entrado también en una dinámica de decadencia muy clara, sobre todo política, aunque seguía teniendo bastante peso militar. Esta decadencia se acentuará, sobre todo, a causa del abandono de la defensa de los intereses propios, especialmente en todo lo relativo a la política de los asuntos exteriores y de su servilismo respecto de Francia a partir del primer pacto de familia firmado en 1733⁵⁰. A causa de estos pactos, que en la práctica nunca dejaron de ser alianzas contra el reino de Gran Bretaña, aunque España tendrá algún éxito militar puntual como recuperar Nápoles y Sicilia perdidos en el tratado de Utrecht, o arrebatar a Gran Bretaña la isla de Menorca que también se había perdido en esa paz firmada tras la Guerra de Sucesión; considerados de un modo global y hablando de lo concreto, vemos como España puso en juego con demasiada frecuencia su prestigio, sus hombres y sus bienes, al servicio de unos intereses que van a ser exclusivamente franceses, lo que le supuso sufrir unos daños considerables para obtener unos beneficios muy magros en contrapartida.

A lo largo de la centuria dieciochesca a las tres grandes potencias del comienzo del periodo: —Inglaterra, Francia y Austria—, se irán incorporando de modo paulatino Prusia y Rusia. Se establece de este modo un sistema de poder con dos polos: el oriental formado por Austria, Prusia y Rusia y el occidental formado por Gran Bretaña y Francia que parecen ser las más fuertes y se disputarán la hegemonía a lo largo de todo el siglo, buscando debilitar al otro para aumentar su propio poder. Con esa finalidad Francia, por ejemplo, apoyará con entusiasmo en 1776 la independencia de los EEUU, aunque a lo largo del siglo la mejor parte se la llevará Inglaterra que se convertirá en Gran Bretaña a partir de 1707, después de su unificación con Escocia. El enfrentamiento de las dos potencias será, en lo esencial, una disputa por el imperio colonial fuera de Europa. En ese sentido, quizá el ejemplo más significativo lo encontramos en la Guerra de los Siete años, que comenzó con un enfrentamiento entre Austria y Prusia a causa de Silesia, pero se prolongó en el tiempo por la rivalidad entre Francia e Inglaterra por los territorios en Asia y América.

⁵⁰ En total hubo tres pactos de familia entre las monarquías borbónicas reinantes en Francia y España a lo largo del siglo XVIII: después del primero, suscrito en 1733, se sucedieron el segundo en 1743 y el tercero en 1761. Este tercero fue ampliado y renovado dos veces, en 1768 y 1779. Estos pactos como tales concluyeron con la Revolución Francesa, al desaparecer en el país vecino la casa reinante. Por otra parte el segundo quedó suspendido durante el reinado de Fernando VI, el Prudente, que propició una política de neutralidad que para España fue muy beneficiosa.

En la parte de oriente, con una política más continental, quisiera señalar los tres repartos de Polonia: el primero (1772) y tercero (1795) entre Austria, Prusia y Rusia; el segundo (1793) entre Prusia y Rusia. Estas particiones supondrán, en primer lugar, la desaparición de Polonia como país independiente hasta después de la Primera Guerra Mundial y, en segundo lugar, un fortalecimiento de Prusia y Rusia en detrimento del Imperio austriaco frente a sus peligrosos vecinos. A este debilitamiento de Austria, que tanto disgustará a Casti, también contribuirán las guerras contra la República Francesa y, sobre todo, las guerras contra Turquía que le supondrán a Rusia obtener beneficios territoriales muy grandes frente a las relativamente pequeñas ganancias que conseguirá el Imperio austriaco.

Al margen de los aspectos políticos y militares que se acaban de mencionar, me centraré ahora en el hito cultural del siglo que es la publicación de la *Enciclopedia* entre 1751 y 1772, bajo la dirección de Denis Diderot y Jean le Rond D’Alambert. Esta obra colosal se convirtió en el símbolo cultural del proyecto de vida de la Ilustración, lo que le confería un carácter político que a sus detractores no les pasó inadvertido. Su filosofía se sustentaba en tres pilares básicos: materialismo, ateísmo y la creencia en el progreso de la técnica. Levantó, desde el momento de la aparición del primer tomo, una enorme polémica ya que la obra dividió a la sociedad francesa hasta que, finalmente, fue incluida en el *Index librorum prohibitorum* en 1759⁵¹.

En suma, entroncando con el Humanismo renacentista y con el Racionalismo del siglo XVII, es la centuria dieciochesca la que se plantea abiertamente una crítica frontal a instituciones e ideas como la Iglesia y la religión, como ya había sucedido en el pasado. Lo que va a diferenciar a la Ilustración es que su filosofía de vida ya no se va a plantear solo como una cuestión de principios fundamentales, sino sobre todo como una fuerza transformadora de la realidad que se sustentará en un sistema de valores diferentes entre los que destacaré el valor de la razón, la libertad espiritual, la crítica y la tolerancia religiosa.

Un último aspecto general que quisiera destacar, para concluir esta breve visión del momento histórico que le tocó vivir a Casti, es el de la expulsión de los

⁵¹ En la página 116 del *Índice General* (1844) nos encontramos con la siguiente entrada: «Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres etc. (Brevi Clem. PP. XIII, 3 septembris 1759)». El signo de una cruz que antecede la entrada simboliza, según se lee en las *Advertencias preliminares*, que se trata de un libro «prohibido por Su Santidad según el índice impreso en Malinas» (p.6).

jesuitas de países como Portugal (1759), Francia (1764) o España (1767) y todas sus colonias con excusas injustas y no siempre ciertas. En el caso de la católica España de Carlos III, por ejemplo, los miembros de la compañía fueron acusados de haber instigado desordenes, en concreto el motín de Esquilache⁵². Finalmente el papa Clemente XIV, bajo las presiones de estas monarquías católicas, disolvió la compañía de Jesús, en 1773, que sin embargo fue tolerada en la Rusia de Catalina II y en Prusia.

Abandonando los planteamientos históricos y políticos más importantes de corte general, pasaré ahora a fijarme en aquellos planteamientos que, siendo menores, por una u otra razón, afectarán a Casti de forma más directa y los he elegido por lo que leí sobre ellos en sus cartas. Podríamos decir que hay tres grupos de hechos que para el poeta van a ser importantes: en primer lugar la Revolución Francesa y, por encima de todo, la ejecución de la reina María Antonieta, que el abate recoge en su correspondencia y le va a impresionar.

Por otra parte, los dos últimos repartos de Polonia y las agresiones austro-rusas a Turquía, que en las cartas a sus amigos van a tener un amplio tratamiento y sobre los que el poeta se va pronunciar inequívocamente, pero va a ir mucho más allá, porque en opinión de Casti en algunos de estos hechos se están cometiendo graves errores que él no puede solucionar al no tener poder y, sin embargo, le crearán un sentimiento nada difuso de desasosiego e impotencia.

En el intervalo de tiempo que abarca desde 1772 hasta el 21 de diciembre de 1796 —periodo en el que el poeta va a iniciar la composición de los *Apologhi vari* y *Gli animali parlanti* escribiendo casi la mitad de sus sextinas⁵³— Casti tiene su residencia habitual en Viena, pese a sus continuos viajes y algunas ausencias muy largas. Desde su llegada a la ciudad imperial de la mano de Rosenberg, será bien acogido en los círculos del poder, se le abrirán todas las puertas y podrá promocionarse en la corte hasta el punto de que unos meses después de su llegada — como señalé en su biografía— el poeta va a acompañar a Joseph, un hijo del príncipe

⁵² En el ámbito español, sin querer entrar en las polémicas sobre las verdaderas causas de la expulsión, ni sobre las consecuencias de esta, quisiera señalar que los bienes de los jesuitas, que eran cuantiosos, fueron cedidos en parte a otras instituciones religiosas que se beneficiaron así, a corto plazo, de la expulsión. Por otra parte, las fincas rústicas de la orden fueron vendidas en pública subasta y el dinero que se obtuvo con la venta, pasó al Estado.

⁵³ Esa proporción se corresponde a ambos títulos ya que si solo se pensara en *Gli animali parlanti* sería más de la mitad de las sextinas.

Kaunitz, en sus viajes por Europa, destacando en esta tarea como una persona de mente juiciosa y, sobre todo, como un hábil comentarista político.

Quizá por estas buenas referencias, entre los años 1776 y 1780 viajará con mucha frecuencia por toda Europa en calidad de miembro del cuerpo diplomático austriaco, lo que le va a proporcionar una información política de primera mano que el abate sabrá utilizar y a la que, por un camino u otro, siempre tendrá acceso. Esto significa que Casti conoció de cerca el rostro del poder, al visitar las cortes europeas en general y muy bien la de San Petersburgo. Pero, sobre todo, conoció profundamente la corte de Viena, capital de un imperio como el austriaco que era muy poderoso y siguió siéndolo durante todo el tiempo que el poeta vivió en la ciudad. A su vez, como fiel testigo de los acontecimientos, también pudo observar, con disgusto, como de forma gradual la importancia política y militar de Austria iba disminuyendo, sobre todo a partir del año 1790. Este declive se producirá por el fortalecimiento que ya señalé de las potencias limítrofes, como Prusia y Rusia, y por una gestión desastrosa del gobierno austriaco en lo relativo a la política de asuntos exteriores⁵⁴.

Casti fue plenamente consciente en todo momento de varios de los errores que se estaban cometiendo en la política austriaca y, no pudiendo solucionarlos al no tener ningún poder real ni responsabilidad en forma de cargo, en su malestar ante el penoso espectáculo de la incompetencia, nos dejó un análisis lúcido por escrito en el que señala justo los acontecimientos de su tiempo que más lo preocupan. Parte de este análisis se puede leer explícitamente en la *Cicalata politica* (1790), cuyo texto está incluido en el *Epistolario* (Casti 1984: 622-633) —aunque no se trate de una carta— y en la que el poeta no solo es capaz de analizar con acierto la realidad política que lo rodea, sino que incluso es también perfectamente consciente de cuál sería la solución a varios de los errores políticos que se han estado cometiendo y cómo se debería de haber actuado para paliarlos⁵⁵.

⁵⁴ En carta dirigida a Gherardini desde Viena (27-VI- 1793) hace una crítica durísima a los responsables de la política exterior austriaca, Cobenzl y Spielmann, pero todavía es más dura la que hace a quien en vez de castigar a los inútiles, los premia con pensiones estratosféricas: diez mil florines (¡cinco veces el sueldo de Casti!) para Spielmann y treinta y dos mil para Cobenzl, lo que suponía una cifra dieciséis veces superior al sueldo de poeta cesáreo. La cita se recoge y comenta en el capítulo siguiente.

⁵⁵ Señala, por ejemplo, que hubiera sido conveniente evitar el servilismo político respecto de Rusia cuyas propuestas se siguen de modo irracional, aunque podía haber tenido también razones personales en ese posicionamiento, como su claro odio a la zarina. En cualquier caso, la política

Opino que es necesario hacer un alto aquí y, antes de pasar al siguiente apartado, comentar con algo más de detalle la *Cicalata* ya que por su declarada naturaleza política su importancia es máxima, al menos para el planteamiento de este trabajo. Por este motivo quiero enmarcarla y analizarla en este momento, aunque tenga que volver a mencionarla en el próximo apartado cuando se analice la figura de José II, pues gran parte del discurso que en ella se desarrolla, se refiere al emperador.

En primer lugar intentaré justificar la naturaleza literaria de ese texto. Al estar incluida en el *Epistolario* recopilado por Fallico debería de ser una carta⁵⁶; pero, como acabo de señalar, en mi opinión no lo es ya que, en el caso de que lo fuera, yo la calificaría como una carta bastante extraña ya que no tiene encabezamiento, no sabemos a quién va dirigida ni tampoco la fecha en la que fue escrita. En cuanto a la forma en que el texto concluye «E così sia, amen» es también bastante inusual, al menos en lo referente a la correspondencia de Casti: no está firmada y no aparece en el texto ninguna frase de respeto, cariño o cortesía como suele aparecer en la despedida de las otras cartas del abate que es más bien un hombre educado y ceremonioso, muy en el estilo de su época.

Siguiendo con el análisis de estilo de la *Cicalata*, suponiendo que fuera una carta, me sorprende el hecho de que no aparezca en todo el texto ni una sola frase de tipo personal dirigida al destinatario, ni una confidencia, ni un simple desahogo, y sorprende, también, la forma tan sistemática en la que está redactada. Por último, si se tratara de una carta —dado el carácter tan crítico de las opiniones que en ella aparecen, el rigor que tiene Casti en la forma de exponer las ideas y la contundencia con la que el poeta se expresa, que no deja lugar a dudas sobre cuáles eran sus intenciones— esta tendría que ir dirigida a un amigo, a alguien de su absoluta confianza. Frente a esta consideración que acabo de hacer, encuentro que es un texto frío e impersonal, si dejamos de lado las escasas efusiones que tienen como origen el desamor del escritor hacia Rusia y su zarina.

Por todo lo dicho, considero que la *Cicalata* podría encajar más en la forma de un memorándum, podríamos estar ante unas reflexiones o un ensayo sobre política de asuntos exteriores. La duda que en un primer momento me surge ante ella es si fue escrita por encargo de alguien o por la propia voluntad del poeta y,

exterior de José II, y no solo la exterior, fue bastante desastrosa como también Casti señala en ese mismo texto.

⁵⁶ En el libro está colocada al final del año 1790.

personalmente, me inclino por esta segunda opción. En cualquier caso y aunque no sea una carta, por lo delicado del contenido considero que Casti la escribió para un amigo muy querido, pero ¿de quién estaríamos hablando?

En segundo lugar y como respuesta a esta última pregunta el nombre que me viene a la cabeza es el del conde Antonio Greppi⁵⁷ y la razón de mi apuesta es la siguiente: en una carta (Milán 22-V-1790) dirigida a su amigo y protector, aparece tras la firma del abate el siguiente *post scriptum*:

Sono stato alquanto incomodataccio e perciò ho differito la mia breve scappata a Genova, dove nonostante spero d'andare fra qualche giorno. V'accludo un manifestino che ho voluto fare (Casti 1984: 589).

La fecha de esta carta es absolutamente compatible con la de la escritura de la *Cicalata* y también resultaría una fecha lógica. No sería razonable que Casti hubiera esperado demasiado, tras la muerte de José II acaecida en febrero de 1790, para escribir esta reflexión tan acertada y crítica. El destinatario sería, pues, un gran amigo y protector del poeta quien, por otra parte, no da en su carta un título al «manifestino» nombrado en el *post scriptum* mencionado⁵⁸. Por otro lado, el uso de la expresión «V'accludo un manifestino che ho voluto fare» indicaría que la *Cicalata* no fue un encargo de nadie.

Enlazando con lo anterior surge de modo natural la pregunta de cuándo pudo ser escrita. Para contestarla nada mejor que ir a la propia *Cicalata* en la que encontramos esta declaración:

Leopoldo, che non può dissimularsi l'ingiustizia della cosa e l'imbarazzo e il pericolo, in cui l'inconseguenza e l'ignoranza politica dell'antecessore l'ha posto, vorrebbe ora bene potersene decorosamente ritirare, salvando, per quanto è possibile, l'onore proprio e della corona. E v'è da sperare che la sua saviezza e la sua sperimentata e addottrinata prudenza gli faranno finalmente conseguire sì salutare intento (Casti 1984: 626).

⁵⁷ Antonio Greppi (1722- 1799). Fue un brillante hombre de negocios, banquero y hábil diplomático italiano, además de un destacado mecenas. La emperatriz María Teresa le concedió el título de conde, en 1778, para agradecerle los numerosos servicios prestados al Estado. Su copiosa correspondencia esta contenida en el Fondo Greppi —en el que también hay cartas de sus sucesores—. Éste fue donado al Archivio di Stato di Milano en 1934.

⁵⁸ Desdichadamente no he podido encontrar la respuesta del conde Antonio Greppi a esta carta de Casti; en el *Epistolario* no aparece ninguna carta del conde al poeta fechada en los años 1790 y 1791; tampoco entre las cartas que el abate recibió en esos dos años, muchas de ellas de amigas, aparece ningún párrafo que sugiera un comentario sobre el particular.

Texto que nos evidencia que se escribió después de la muerte del emperador José II, pero tampoco parece que mucho después ya que todavía el poeta está a la espera de lo que fuera a hacer Leopoldo II. No podemos, pues, asegurar cuál es la fecha exacta, pero sí acotarla: en mi opinión habría sido escrita muy poco tiempo después del 22 de mayo de 1790, que es cuando escribe a Greppi, o incluso ese mismo día y se trataría del «manifestino» que se menciona en la carta. Por otra parte esta misma cita tendrá que ser usada en el siguiente apartado pues aparecen en ella opiniones, como las que acabamos de leer sobre el anterior emperador, importantes y pobres en matices, como lo es la de llamarlo ignorante político.

Es claro en cualquier caso que el poeta tenía una opinión muy pobre sobre la capacidad política del emperador, al que desde ese punto de vista concreto considera un mediocre.

Por último, sobre la *Cicalata politica* quisiera recalcar que su importancia desde el punto de vista de esta tesis la considero excepcional al ser un ensayo ‘puro y duro’ sobre política, referida, en este caso, a la de asuntos exteriores austriaca. Así, el valor del texto residiría en que en él no es preciso suponer ni buscar la *intentio auctoris*, sino todo lo contrario. Lo que Casti busca hacer en esta reflexión es evidente; precisamente por eso, se puede usar para saber que quería decir el autor en otros textos, en aquellos párrafos que, por su dificultad, requieran de una exégesis⁵⁹.

2.4 El marco político concreto de la corte de José II y sus sucesores

Dentro de este contexto histórico e ideológico general, considero que sería conveniente insertar y analizar, aunque sea con brevedad, la figura de José II y su relación —que no dudo en calificar de llamativa— con el poeta. Me parece acertado puesto que la corte de Viena, bajo este emperador ilustrado y sus sucesores, será el

⁵⁹ Esto me hace considerar que su excepcional importancia justifica la inclusión de la totalidad del texto de la *Cicalata*, en el anexo documental, para cualquier posible consulta o referencia al texto.

marco político en el que Giambattista Casti desarrollará una parte considerable de su actividad literaria y donde comenzará a escribir sus obras más ideológicas y, por ende, más comprometidas.

Creo que el abate debió de sentir una indudable corriente de simpatía personal hacia la figura bondadosa e ilustrada de José II y que aplaudió muchas de las leyes reformistas promulgadas por el emperador, lo que le produce un sentimiento de empatía que lo lleva a lamentar su muerte ante Philipp Cobenzl, vicedirector del gobierno austriaco, en una carta escrita en Milán (27-II-1790) una semana después del óbito de José II en la que dice:

Non posso esprimerle quanto sensibile mi sia stata la perdita dell'infelice principe, che si era degnato di far discendere sino a me la sua bontà e la sua beneficenza. Principe veramente infelice, a cui la pertinace avversità del destino, non contento d'averlo contrariato in tutta la sua vita, gliene ha voluto amareggiare fin gli ultimi istanti, distruggendo ogni sua operazione, ogni sua idea (Casti 1984: 564).

Sin embargo se puede percibir un lado oscuro en la relación entre ambos incluso en esa carta ya que aunque las palabras que escribe Casti fueran elogios —lo que me parece al menos discutible— serían elogios muy comedidos y contrastan con los que, en el último párrafo de esa misma carta, derrocha para loar la figura del sucesor al trono, Leopoldo II, del que dice en modo explícito que espera un cambio de política⁶⁰. Hay que entender el cierto malestar o resentimiento de Casti hacia José II porque, tras la muerte de Pietro Metastasio —y pese a los elogios y regalos que recibió de manos del emperador, tanto en público como en privado— este no le concedió el título de Poeta Cesáreo que el abate tanto ambicionaba y estaba seguro de merecer tras los éxitos clamorosos que gozaban sus obras dentro y fuera de Viena.

Al analizar la obra política de José II —monarca aconsejado e influido por el príncipe Kaunitz, un buen conocedor del pensamiento jurídico de Beccaria— habría que distinguir entre la filosofía que guió su quehacer —que es la lógica paternalista propia del Despotismo Ilustrado— y la concreción práctica de las medidas que fue tomando el emperador.

El mayor problema que sufrió la corte imperial en la época fue la falta de capacidad política del soberano que lo llevó a caer en algún error grave, como creer

⁶⁰He aquí las palabras del poeta: «Il nuovo sovrano porta sul trono l'opinione universale di saviezza, di giustizia e di moderazione, che deve necessariamente far cessare ogni animosità personale. La sorte gli offre la favorevole occasione di formare nuovo sistema politico...» (Casti 1984: 565). Como puede verse, para Casti, uno es un infeliz y un fracasado, el otro un sabio.

que bastaba con que él deseara algo para que ese algo fuera posible; o todavía peor, no ser consciente de lo heterogéneo que era su vasto imperio y de que no todas las reformas que proponía —por correctas que pudieran parecer escritas sobre un trozo de papel—, se podían aplicar en todas partes de igual manera ni en los mismos plazos. Así, las prisas y la falta de tacto con las que el emperador acometió algunas de sus reformas, lo llevaron a no tener en cuenta las grandes diferencias económicas, políticas y culturales que existían dentro de su imperio. Sus medidas provocaron resistencia, especialmente entre el clero y la nobleza húngaras, sobre todo porque esta última siempre recelosa y levantisca, se mostró suspicaz ante cualquier cambio que pudiera afectar a sus intereses. Quizá por esa precipitación tan irreflexiva, antes de su muerte, tuvo que revocar alguna de esas leyes, sobre todo dentro de Hungría⁶¹. Por otra parte, las medidas económicas de corte liberalizador que tomó el monarca fueron acertadas y le permitieron dejar a sus sucesores una situación financiera saneada.

Por otra parte su planteamiento político, que fue conocido como “josefismo”, lo llevó a desarrollar una política que buscaba arrebatar el poder temporal a la Iglesia Católica, hecho que podía ser razonable y más todavía si lo situamos en el contexto de su época. Sin embargo, encuentro sorprendente la falta de prudencia de un hombre tan culto y preparado como él, en sus relaciones con el Papa Pío VI con el que, en algún momento, llegó a ser muy maleducado y lo más grave es que lo fue sin tener ninguna necesidad⁶².

Pero al hacer una valoración de conjunto, y a pesar de los aspectos negativos que en su acción de gobierno se puedan encontrar, opino que hay que valorar positivamente las intenciones modernizadoras del emperador, siempre en clave humanista. Señalaré ahora algunas de las medidas más importantes de las que fueron decretadas durante su mandato:

- Abolió la servidumbre campesina (1781).
- Promulgó un decreto de libertad de cultos e igualdad de todas las religiones para optar a empleos públicos (1781).

⁶¹ Entre sus ideas más desafortunadas yo destacaría la de ordenar que el alemán fuese la lengua oficial de Hungría (1784).

⁶² Un ejemplo lo tenemos cuando el Papa Pío VI llegó a Viena (22-III-1782): aunque el emperador lo recibió con respeto, aparentemente, el ministro Kaunitz rechazó concederle el tratamiento que habrían exigido las reglas del protocolo. El Papa no dejaba de ser en aquel momento un Jefe de Estado.

- Decretó el derecho al divorcio y la validez plena del matrimonio civil (1785).

- Revocó la legislación antisemita (1785).

- Llevó a cabo una reforma judicial que prohibió la tortura y la pena de muerte (1787) poniendo en práctica las propuestas de Beccaria⁶³.

- Decretó que todos los niños austriacos accedieran, por lo menos, a la enseñanza primaria.

José II está considerado, en el marco europeo del momento, como el soberano ilustrado por excelencia. Hombre de gran cultura, gozó de buena reputación y tuvo un amplio reconocimiento a su labor cultural en todas las cortes contemporáneas. Bajo su protección las artes alcanzaron extraordinarios niveles de desarrollo y convirtió a Viena en la capital de la música. Murió el emperador el 20 de febrero de 1790 sucediéndolo en el trono su hermano Leopoldo II que, por lo efímero de su reinado, no tuvo tiempo de dejar su impronta⁶⁴.

Tampoco el sucesor de Leopoldo, su hijo Francisco II, tuvo la oportunidad, al menos durante los primeros años de su mandato (1792-1835), de llevar las riendas de su gobierno como él posiblemente hubiera deseado hacerlo porque ya la guerra contra la Francia republicana se vislumbraba en el horizonte. Una guerra que duró hasta 1814 alternando las acciones militares con periodos de una paz tan relativa como precaria. En 1794 Francisco II aprovechó la sublevación polaca contra Rusia y Prusia para participar en el tercer reparto de Polonia (1795). Este tercer reparto disgustará mucho a Casti, que reflejara su malestar ante el abuso en uno de los cuatro «*apologhi vari*», *La lega dei forti*, del que hablaremos más extensamente en el próximo capítulo.

Para matizar un poco más —aunque lo que hemos visto hasta ahora admite muy pocos matices— las opiniones que Casti tenía sobre el emperador José II, me parece interesante volver otra vez a la *Cicalata politica*, donde encontramos párrafos como este:

Giuseppe II che ad eccellenti private qualità, a una attività senza esempio, a molta memoria, a natural talento unì una singolarissima ambizione, una precipitazione e

⁶³ Las propuestas del legislador italiano ya habían sido implantadas en el Gran Ducado de Toscana, que fue el primer estado del mundo en abolir la pena de muerte, después se irían imponiendo paulatinamente en el resto de los estados europeos.

⁶⁴ Elegido como emperador el 30 de septiembre de 1790 y coronado el 9 de octubre del mismo año, Leopoldo falleció el 1 de marzo de 1792.

sconnessione d'idee, un'inquietezza, una inconseguenza incomprensibile; che veduti mancare ed andare a vuoto tanti suoi progetti per averli mal ideati, peggio diretti e pessimamente eseguiti, che ha totalmente ignorato o stranamente rovesciato e sconobbe tutte le massime della vera e sana politica per essersi formato in testa sistema capricciosi e inesequibili, condotto forse da buona volontà, ma non mai da pronto discernimento e da giusto criterio (Casti 1984: 624).

Las apreciaciones, ciertamente críticas sobre José II —al que a juicio del poeta le faltaban discernimiento y buen criterio— que en este texto aparecen, son, en mi opinión, lo suficientemente claras y explícitas como para no precisar de otras aclaraciones o ulteriores comentarios.

Y, aunque ya lo vimos en el apartado anterior, no puedo dejar de traer otra vez a colación este segundo y definitivo párrafo sobre el particular:

Leopoldo, che non può dissimularsi l'ingiustizia della cosa e l'imbarazzo e il pericolo, in cui l'inconseguenza e l'ignoranza politica dell'antecessore l'ha posto, vorrebbe ora bene potersene decorosamente ritirare, salvando, per quanto è possibile, l'onor proprio e della corona. E v'è da sperare che la sua saviezza e la sua sperimentata e addottrinata prudenza gli faranno finalmente conseguire sì salutare intento (Casti 1984:626).

También estas líneas son bastante directas en su análisis, simplemente destacaría que, en las tres referencias que he aportado, la opinión de Casti sobre José II es que, desde el punto de vista político, lo considera un hombre muy limitado.

2.5 Las influencias de otros intelectuales sobre Casti

Sobre los cimientos de una sólida formación clásica que recibió en el seminario de Montefiascone entre 1736 y 1744, levanta Casti los edificios de su conocimiento, de su ideología, de su modo de mirar al mundo y, por tanto, de aceptar o rechazar tanto las situaciones cuanto las lecturas que el destino le fue deparando. Después de esa sólida formación juvenil, su curiosidad lo llevará a seguir aprendiendo de manera que también serán muchos los intelectuales que, en mayor o

menor medida, contribuirán a forjar su carácter, conformar su ideología y a los que iremos viendo reflejados en este estudio en la obra del abate.

2.5.1 La influencia ideológica de Machiavelli

Una de las grandes influencias sobre Casti y que va a aparecer repetidamente en el poema, es lejana en el tiempo ya que es la obra de Maquiavelo, un escritor sobre el que conviene hacer alguna precisión dado que es sistemáticamente tergiversado y llega también, a veces, a recibir acusaciones grotescas, como culparle de los desmanes de los príncipes. Es frecuente, además, que se lo mencione o critique sin haber leído su obra o haber entendido bien el sentido real de sus palabras: por ejemplo, el florentino no uso jamás, en ninguno de sus escritos —aunque si manejara el concepto— expresiones como “Razón de Estado”, término renacentista que no deja de ser la versión laica de lo que los filósofos escolásticos, que solían ser religiosos cristianos, llamaban, con cierto cinismo, ‘prudencia política’.

A pesar de que Maquiavelo no aporta ninguna idea nueva al debate político, esto conviene destacarlo, sí podemos encontrar algo nuevo en él, y es lo que algunos nunca le han perdonado: la franqueza con la que expresó lo que veía⁶⁵. En el momento en que Casti escribe su obra, el pensamiento del florentino, al menos en algunos aspectos concretos, ya había quedado obsoleto y había sido sobrepasado por formulaciones como las de Hobbes. Sin embargo, incluso a día de hoy, hay aspectos de su obra que todavía no han sido superados⁶⁶, parte de ellos son recogidos por el abate y señalaremos los más importantes cuando hagamos el análisis, canto a canto, del poema a medida que vayan apareciendo.

De momento, ciñéndonos a su influencia sobre el abate, y como mero ejemplo, quisiera señalar como Maquiavelo defiende que en la acción política el primer deber del gobernante es mantenerse en el poder, que el fin justifica los medios

⁶⁵ De hecho su obra más puramente política, *El príncipe*, se imprimió en 1531, después de su muerte.

⁶⁶ En mi opinión el análisis más lúcido que aparece en *El príncipe*, y que sigue siendo actual, es el que, sobre los distintos tipos de tropas, hace Maquiavelo en los capítulos XII y XIII.

y que el príncipe no tiene obligación, si no le interesa, de mantener su palabra; en el poema de Casti, al poder se aferran la Leona y el Zorro con uñas y dientes, incluso cuando ya no hay nada que justifique la presencia de ella en el trono, no puede seguir siendo regente al haber muerto el heredero (Canto XXIII).

También expone el florentino que para el gobernante es mejor ser temido que amado y el Zorro se empeña con sus medidas, con demasiada frecuencia crueles, como la ejecución del Cerdo de indias, en llevar adelante dicha máxima (Canto XI). Por otra parte, en el capítulo XVIII de *Il principe* se puede leer:

Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono: perché el liono non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi; bisogna adunque essere golpe a conoscere e' lacci, e liono a sbigottire e' lupi (Machiavelli 1969: 99).

En *Gli animali parlanti* el gobierno realista estará representado por la Leona, en alianza con el Zorro que será quien gobierne realmente. Podría tratarse de un simple guiño, pero yo lo veo más como un reconocimiento a la obra del autor florentino.

Para acabar este epígrafe quisiera hacer una consideración, Casti distingue entre el pensador y su literatura, esta es considerada y mentada, pero como expresión de lo perverso; llamar al Zorro el Maquiavelo de los animales, no es justamente una expresión de cariño hacia el florentino porque el Zorro es el único protagonista del poema que, como veremos, carece de cualquier virtud, al Zorro el abate no le pone ningún rasgo que se pueda considerar positivo.

2.5.2 La influencia ideológica de Voltaire

De todos los pensadores de su tiempo el que, según mi opinión, ejerció sin lugar a dudas una influencia mayor y omnímoda sobre Giambattista Casti, fue Voltaire. Para entender hasta qué punto llegó a calar en él esta influencia, considero conveniente que cualquiera que se aproxime a la literatura del italiano consulte

algunas obras del pensador francés y, sobre todo, me parece imprescindible leer el *Diccionario filosófico* profundizando en la lectura de entradas tales como: *Guerra*, *Tolerancia*, *Ateo*, *Libertad de pensamiento*, *Virtud*, *Milagros*..., por solo señalar algunas. Es tan grande el grado de coincidencia que existe entre el modo como ambos entienden el mundo que llama la atención y, después de haber leído la literatura de ambos, tampoco sorprende encontrar claras influencias volterianas en algunas obras del italiano. Como vimos en su biografía Casti compuso dos obras directamente basadas en la literatura del francés, además de la «novella» *La fata Urgella*, que antes no había sido mencionada.

La clave para interpretar la profundidad real de la huella que Voltaire dejó en el italiano me fue sugerida, en un primer momento, por la lectura de diversas obras de la época incluyendo entre esas lecturas varias de las del filósofo francés. Mis primeras intuiciones fueron confirmadas al consultar la edición crítica sobre *Gli animali parlanti* de Muresu (Casti 1978) que señala el volterianismo del abate en las notas que coloca en varios pasajes de su trabajo. También el estudio de Pedroia (Casti 1987) sobre el mismo poema corrobora esta opinión con nuevas aportaciones. Pero no son solo estos dos estudiosos los que defienden esa postura. Vemos como Antonino Fallico en su *Introduzione a Giambattista Casti* hace alguna apreciación en esta línea al identificar al poeta como un volteriano, y dice al respecto:

Della produzione drammatica castiana giustamente il Muresu non sottolinea l'eccentrica eccezionalità, collegandola organicamente, invece, al complessivo lavoro letterario del Casti, sul quale richiama un'attenzione meno preconcelta anche Guillaume Apollinaire, che giudica l'abate come un "volteriano": i suoi "versi, ricchi di spirito *gaulois* e di finezza italiana, se hanno un poco della morbidezza del Metastasio, hanno anche molto della lucidità maliziosa del filosofo di Ferney"» (Fallico 1984: 26).

La relectura posterior de algunas obras del francés, sobre todo del *Dictionnaire Philosophique* (1770)⁶⁷, del *Candide ou l'optimisme* (1759) y de *La princesse de Babylone* (1768), me confirmó la apreciación de esos estudiosos.

Vemos como, por un lado, el melodrama castiano *Il re Teodoro in Venezia* (1784) está desarrollado a partir del capítulo XXVI del *Candide*, novelita disparatada y desbordante de ácida ironía que fue incluida en el *Index librorum prohibitorum* por

⁶⁷ Hay varias ediciones de esta obra a partir de la edición de bolsillo de 1764, pero es la de 1770 la que lleva el título definitivo y en la que se basan los traductores de la edición española que he consultado (Voltaire 2009).

decreto de 14 de mayo de 1762 y que gozó de una traducción italiana muy temprana⁶⁸.

Por otro lado, no creo que sea una casualidad el que Casti desarrolle en el canto XVIII (sextinas 82- 95) de *Gli animali parlanti* un diccionario de términos políticos en clave supuestamente subversiva —siempre referidos a la política animalesca— que el autor atribuye a algún «cervel bisbetico» y que recuerda mucho en la forma, *mutatis mutandis*, el estilo de la obra de Voltaire.

Tampoco parecería casual el que en *La princesse de Babylone* (publicada aproximadamente veintiséis años antes de que Casti empezara a escribir su poema) los animales pudieran hablar y hubieran decidido no volver a hacerlo nunca más delante de los hombres, de los que se han ido alejando porque están enfadados por el ‘pésimo comportamiento’ de los seres humanos. Voltaire en esta obra pondrá en boca del pájaro su dura crítica a la sociedad humana mientras que Casti descarga el peso de la acción, sobre todo, en los cuadrúpedos.

Por todo lo dicho la impronta de Voltaire salta a la vista, en muchos puntos como la elección de la temática, en las posturas ante los problemas concretos de su tiempo y ante los que son universales como la crueldad o la guerra, en las posturas humanistas y racionales que ambos proponen como guía de la acción práctica o en el sentimiento cultural europeo. Además, en el *Poema tartaro* Voltaire, que aparece bajo el nombre de Pier della Vigne, es uno de los dos únicos personajes que salen bien librados de la crítica castiana⁶⁹, he aquí lo que sobre él escribió Casti:

Fu filosofo ameno e un caro matto,
ma non sempre verídico e esatto.

Satirico, faceto, universale,
se non sempre istruisce, almeno diverte;
chi ben ne disse e chi ne dice male,
varie ne fur le opinioni e incerte:
qualch’opra sua vive e vivrà immortale,
molte rimaser dall’oblio coperte:
cieco e prigion morì, fine non degno
di sí grand’uom, di sí sublime ingegno (VII,8-9).

⁶⁸ El signo de una cruz que precede a la entrada se refiere a que fue un libro prohibido directamente por el Papa (Indice 1844: 59).

⁶⁹ El otro personaje que sale bien librado en esa obra es José II, pero hay una diferencia poco sutil entre los elogios dirigidos a ambos porque, cuando Casti empezó a escribir este poema, Voltaire ya había muerto y, por tanto, las alabanzas de Casti al francés no buscaban ningún beneficio ni de forma directa ni indirectamente, búsqueda que sí había en las alabanzas dirigidas al emperador.

Casti no se queda precisamente corto en los elogios dirigidos a Voltaire, lo que me indica el gran aprecio que el italiano, poco dado a la adulación y la palabrería hueca, sentía hacia el francés. Sin tener ninguna necesidad para hacerlo, y sin esperar por ello ningún beneficio, me sorprende cuando califica al filósofo de Ferney como gran hombre de sublime ingenio.

Quisiera hacer una consideración más sobre la afinidad ideológica Casti-Voltaire ya que en algún momento podría parecer que esta no fuera tan clara: el italiano vivió, y conoció, a finales del siglo XVIII situaciones como la Revolución Francesa y por ello supo de los excesos cometidos por los revolucionarios, hechos que Voltaire no llegó a conocer por razones cronológicas evidentes y, por tanto, no condenó. En mi opinión el conocimiento de esos sucesos, en algunos casos tan rastreros, supuso que el italiano sufriera un cierto desencanto por esos indeseables efectos prácticos que el francés, que se movió siempre en el terreno de la teoría pura, sobre ese aspecto particular de la revolución, no los experimentó⁷⁰.

En mi opinión el único punto de desacuerdo claro y rotundo entre ambos sería la valoración de la figura de Catalina II de Rusia, a la que Voltaire admiraba sin tasa. Por el contrario Casti, después de que la conociera personalmente, y eso fue como poco dos años antes de la muerte del francés, pasó a sentir por la zarina una mezcla de desprecio y odio; en sus obras nunca perdió la oportunidad de zaherirla y, públicamente, llegó a declarar: «Esos que alaban tanto a Catalina II, es que no han ido nunca a Rusia». Pero no pudo haber entre ellos ninguna polémica por este tema ya que Voltaire ni siquiera llegó a conocer las opiniones de Casti sobre la zarina.

Por último quisiera destacar dos pequeñas diferencias más que existen entre ambos pensadores, son las posturas que ambos mantienen respecto de las mujeres y de otros pueblos. Sobre el primero de estos temas Voltaire escribe: «Todo hombre quisiera tener el dinero, las mujeres y las hijas de los demás, ser su dueño, supeditarlas a todos sus caprichos y no hacer nada» (Voltaire 2009: 321); párrafo este en el que equipara a las mujeres con cosas de usar a voluntad y que sería inconcebible que hubiera salido de la pluma de Casti, que siempre muestra hacia las mujeres actitudes respetuosas.

⁷⁰ A esto añadiría otra diferencia personal entre ambos que tampoco es precisamente de matiz: mientras Voltaire era inmensamente rico, uno de los franceses más ricos de su época, el italiano carecía de medios de fortuna y simplemente sobrevivía.

En segundo lugar estaría el tema de las posturas de ambos ante otros pueblos y culturas, el italiano no muestra animadversión hacia ningún pueblo, aunque pueda sentir hacia ellos conmiseración e inquina hacia sus gobernantes, de hecho en la mayoría de sus obras se pueden encontrar pocas referencias hacia otras culturas y religiones y no suelen ser negativas; sin embargo Voltaire detestaba a los holandeses y, sobre todo, a los judíos; sobre estos últimos, a los que menciona varias veces en su obra casi siempre en clave negativa, escribió la siguiente valoración: «¿Por qué los judíos no han podido ser antropófagos? Hubiera sido lo único que le hubiera faltado al pueblo de Dios para ser el pueblo más abominable de la tierra» (Voltaire 2009: 68).

2.5.3 Otras influencias de intelectuales sobre Casti

Casti no era un hombre monolítico ni autosuficiente, no vivía encerrado en una torre de cristal con cuatro libros interesantes. El ilustrado estaba en el mundo, era un hombre activo, culto y conocía las ideas que circulaban por Europa en aquel momento. Además con los setenta años que cumplirá en 1794 —año en el que es muy probable que comenzara a escribir sus apólogos políticos⁷¹— y aunque tenga una personalidad abierta estando siempre dispuesto a aprender, era una persona ya formada que tenía la capacidad de discernir, de modo que distingue y aparta el grano de la paja. Por eso, una parte de las influencias que recibió serán efímeras aunque otra parte no lo serán. Entre las menos significativas estarían, a mi parecer, las posibles influencias de dos panfletos contemporáneos⁷² escritos en 1793: el primero, *Tutti han torto*, de claro tinte progresista atribuido al abate Saverio Scrofani, un italiano exiliado en París que según Pedroia fue secretario de Paolo Greppi (Casti 1987: XXIV), con el que Casti compartió tertulia en casa de Azara; el segundo, al

⁷¹ En el siguiente capítulo se desarrolla el aspecto de la cronología.

⁷² Estos están mencionados por Muresu (Casti 1978: 32) y Pedroia (Casti 1987: XVI).

parecer anónimo, lleva por título *Tutti han ragione* y encierra una ideología más retrógrada⁷³.

No siempre la actitud de Casti será la de aceptar las propuestas intelectuales de los otros. Así veremos, por ejemplo, como en el canto I de *Gli animali parlanti* el abate reproducirá, con bastante fidelidad, aunque en forma sintética, las ideas que Hobbes había desarrollado en el *Leviathan*, parte II que lleva por título *Del Estado*. En esta obra el pensador inglés había expuesto —ciento diez años antes de que Casti publicara sus primeros poemas (1651)— las bases teóricas que debían de sustentar el poder político absoluto fundamentado, de modo explícito, sobre la no separación de los tres Poderes del Estado que se encarnarían en la figura del soberano. En la misma obra, Hobbes escribió además una lista con los doce derechos fundamentales que debería de tener el gobernante y que, al llevarlos a la práctica, supondría que este tenía absolutamente todos los derechos⁷⁴.

Es evidente, pues, que Casti conocía el pensamiento político de Hobbes —que tampoco es de una terrible complejidad— y es igualmente claro que lo rechaza sin la menor vacilación. Pero a lo largo de este estudio iré señalando las referencias a las ideas de Hobbes cuando analice la obra política del poeta italiano ya que este las tiene muy en cuenta, entre otras razones porque Casti no es un intelectual teórico, sino un hombre práctico y las ideas hobbesianas no solo estaban bien vivas, sino que además eran las que predominaban en las cortes europeas de su época⁷⁵ por más ilustradas que fueran, como la de Viena.

Entre los pensadores y filósofos políticos que tuvieron una gran influencia en su época, posiblemente, con quien el poeta más se haya identificado, aparte de Voltaire, sea con el pensador, también inglés, John Locke. Parte de sus ideas se pueden reconocer al leer la obra de Voltaire, que tiene una clara influencia del inglés.

⁷³ La influencia en el abate de esos panfletos sería, en mi opinión, superficial por lo menos en lo relativo a los aspectos ideológicos, sobre todo por lo que respecta al segundo, aunque pudieran haber influido en los aspectos puramente formales. Por otra parte, según Pedroia, el autor del segundo opúsculo sería el padre jesuita Lorenzo Ignazio Thjulen, sacerdote profundamente antijacobino que también sería autor del *Nuovo vocabolario filosofico democratico*, Venezia 1799 (Casti 1987: XVI). A este respecto quisiera recordar que en el canto XVIII Casti, después del diccionario de términos políticos que tanto recuerda al filosófico de Voltaire, añade (sextinas 99- 100) un pequeño contra diccionario en el que una bestia del partido real, que aborrece a los jacobinos, introduce unas definiciones con las que busca ridiculizar las palabras libertad, igualdad y fraternidad.

⁷⁴ En Casti esta postura estará representada inicialmente por el Perro, que posteriormente la abandonará y recogerá el testigo el Zorro que la llevará al extremo.

⁷⁵ Por poner un ejemplo sobre el particular, el que fue llamado Rey sargento, Federico Guillermo I de Prusia, exigía a sus súbditos obediencia absoluta llegando a declarar textualmente: “El alma es de Dios, todo lo demás me pertenece”.

Con palabras que suscribo al cien por cien, he aquí lo que escribe Muresu acerca de la influencia lockiana sobre nuestro abate:

Cosí pure, malgrado certi toni di scetticismo sulla politica *tout court* (si veda, per esempio, VIII, 13 e XII, 10), egli afferma decisamente la necessità del diritto e mostra di aderire alle teorie contrattualistiche del potere; e, quanto a queste ultime, è bene specificare che, piú che seguire la teoria hobbesiana della totale rinuncia alla libertà individuale, e senza giungere alla concezione russoniana del contratto sociale, Casti sembra accostarsi alla soluzione proposta da Locke, la rinuncia, cioè, a certe garanzie di libertà, ma solo nei limiti richiesti dalla necessità di consentire il civile svolgimento della vita associata (Casti 1978: 34).

En el próximo capítulo, cuando se haga el resumen argumental y se analicen las fábulas políticas paso a paso, señalaré las influencias de Locke sobre Casti según vayan apareciendo, pero adelanto ahora que gran parte de ellas van a dejarse ver, sobre todo, en las intervenciones del Caballo, animal por el que Casti, dentro del poema, va a mostrar un gran aprecio y qué será uno de los depositarios de la honestidad, el sentido común y la moderación.

Los nombrados hasta ahora no son estos los únicos pensadores que el poeta demuestra conocer. Para bien o para mal, es notoria la influencia que sobre él ejercieron figuras como Kant, al que pasa a rechazar después de haber leído su obra *La paz perpetua* publicada en 1795, donde no queda nada claro el supuesto pacifismo del prusiano desde el momento en que deja abierta la puerta a la guerra para evitar el caos. Creo que Casti lo consideró, con bastante lógica, una legitimación de la guerra contra la República Francesa.

Sin duda también el abate conoció la obra de Montesquieu, Rousseau, Beccaria y admiró al ‘áureo’ La Fontaine⁷⁶ y a los enciclopedistas en general. En mi opinión personal recibió asimismo la influencia del abate Prevost, pero esta afirmación es una suposición ya que no he sido capaz de concretar una cita en la que esta influencia se refleje de modo nítido. En cualquier caso Casti, como hombre ilustrado que es, está muy interesado por el tema de la educación, en general, y sobre todo en la necesidad de la educación para aquellos que van a ejercer el poder, ya que esta es una de las grandes preocupaciones de su época.

⁷⁶ Una edición de 1797 de sus *Contes et nouvelles en vers* fue incluida en el *Index* en el mismo decreto de «2 julii 1804» en el que se encuentran *Gli animali parlanti* (Índice 1844: 87).

2.6 La hostilidad hacia Catalina II de Rusia

Por último, y aunque no se trate exactamente de una intelectual —si bien ella se consideraba una gran mecenas y así lo reconocían algunos de los *philosophes* de la *Encyclopédie*— no quisiera pasar por alto la influencia que sobre el poeta ejerce Catalina II de Rusia que despertó en Casti sus instintos más agresivos y aunque, personalmente no entiendo la razón de tanto odio, quizá hubiera algún motivo ‘oculto’, aparte de los ya conocidos por la sociedad rusa y europea del momento⁷⁷. En defensa de la afirmación que acabo de hacer sobre la influencia de Catalina sobre Casti basta con ver la cantidad de veces que la zarina va a aparecer citada en las obras del ilustrado.

En el *Epistolario* aparecen un total de veintiocho referencias a la Inmortal: desde la primera en carta fechada en Milán el año 1782 y dirigida a Joseph Kaunitz⁷⁸, hasta la última (Viena 16-XII-1796) dirigida a Maurizio Gherardini; de esas referencias la más importante es la que aparece en la Cicalata Política (Casti 1984: 622-33); las otras veintisiete se muestran en cartas, veinticinco del propio poeta que, en general, son bastante neutras y comedidas, con un número escaso de juicios de valor —salvo las cuatro en las que la llama Cattuna o Turachina que ya es un juicio de valor en sí mismo—; en sus epístolas Casti suele relatar los hechos que comenta en ese momento con objetividad, incluso cuando advierte de los peligros que van implícitos en los actos de Catalina como por ejemplo:

E più lo sgomentano le ambiziose mire di Caterina, ch’ella non si prende neppur la pena di dissimulare, mire che han per oggetto niente meno che l’occupazione di tutta la Turchia europea, con che verrebbe a rendersi l’arbitra dell’Europa e a tenere sotto una servile dipendenza tutti i stati a lei vicini e, specialmente, questa monarchia nella quale aperta le sarebbe l’invasione a ogni suo buon piacere (Casti 1984: 757).

⁷⁷ Para algunos datos más relacionados con este tema, puede consultarse entre otros Arce 2002a.

⁷⁸ En esta carta falta el resto de la fecha. Por otra parte quisiera señalar que en el *Epistolario* aparecen otras referencias que he decidido no considerar ya que son meras consecuencia de comentarios sobre el *Poema tartaro*, ni siquiera se menciona a la zarina por su nombre o sus hechos, solo se la menciona a ella o a los suyos como personajes de la obra y esas referencias no aportan nada al tema que ahora nos ocupa.

Sin negar que lo que afirma en esos comentarios se ajusta a la realidad, en mi opinión, carga las tintas de modo excesivo al dejarse llevar por su profunda antipatía hacia la persona

Aparece también el personaje en el *Poema tartaro*, obra en la que, por primera vez, la zarina es la protagonista indiscutible bajo el nombre de Turrachina o Cattuna⁷⁹ como el mismo autor aclara —por si algún lector no se hubiera percatado todavía— en la «chiave generale» en la que explica quién es cada personaje de la obra.

Es también protagonista en *La gatta e il topo* —cuento que aparece en el cuarto lugar⁸⁰ de los *Apologhi vari* en el que se la acusa, nada menos, que de dos asesinatos⁸¹, además de otros vicios menores—.

También aparece jugando un papel, importante por supuesto, en *Gli animali parlanti* —en caso de admitir, como definiendo, la identificación de la zarina con la Leona— y casi siempre esas menciones tendrán un carácter negativo, como se expondrá en el análisis de esa obra.

En todo caso, repito, que la crítica de más calado político y menos visceral — y por eso mismo la más interesante— se puede leer en la *Cicalata politica* de la que, en este capítulo, ya hemos hablado tanto y que por su extraordinario interés he añadido en anexo; pero en general encuentro sorprendente como esta mujer exaspera tanto al poeta y consigue sacar lo peor del carácter de Casti.

⁷⁹ Con estas palabras tan vulgares presenta el poeta a la protagonista en la octava 6 del canto II: Turachina, Cattuna altri l'apella, / Altri chiamala ancor Toleicona, / Del gran Kan de' neuriani era sorella; / Laonde affatto estranea persona / Nella famiglia imperial send'ella, / Non aveva alcun dritto alla corona: / E tanto avea che far con Gengis-Kano / Quant'ha che far il cerebro coll'ano.

⁸⁰ Como se explicará en la cronología, este apólogo parece haber sido el primero de los «apologhi politici» escrito por Casti, incluso —aunque esto parece poco probable— pudo haberlo escrito —o al menos esbozado— poco tiempo después de su segunda estancia en San Petersburgo.

⁸¹ Así lo expresa el poeta: Un domestico Can strozzò di netto / Per pappargli la carne e la minestra; / E per ragion di non so qual zampetto / Fe' un Gatto tombolar dalla finestra; / Parea che in casa esser volesse sola, / E tutto reservar per la sua gola (3).

Capítulo3

Estudio de los apólogos políticos: *Gli animalì parlanti* y *Apologhi vari*

3.1 Observación preliminar: ¿Dos obras distintas o una obra unitaria?

A pesar de que la crítica castiana, incluso la más especializada, ha acostumbrado a separar, como si se tratara de dos obras distintas, los *Apologhi Vari* y *Gli animali parlanti*, es mi intención estudiarlas como una obra unitaria en base a tres argumentos principales:

1.- Por razones puramente cronológicas ya que casi todos los apólogos se escribieron en el mismo periodo de tiempo coincidiendo con los últimos años de la vida del poeta.

2.- Por razones métricas ya que estos son los dos únicos títulos de Casti, de cierta envergadura, que están compuestos en sextinas⁸².

3.- Por razones de tipo temático o ideológico, todavía me parece más clara esa unidad, como se intentará demostrar a lo largo de este capítulo.

No obstante, y para evitar posibles confusiones, quisiera aclarar que, pese a lo que acabo de anticipar, me veré obligado en algún momento de este estudio a separar la obra en dos, según la división tradicional, poniendo el acento en el título mayor dado lo desequilibrado de la división; es decir, cuando yo escriba *Apologhi vari* o *Gli animali parlanti*, deberá entenderse que me estoy refiriendo a la parte de la obra que se ha encuadrado habitualmente bajo ese título concreto.

La opinión que trataré de defender y demostrar es que casi todas esas fábulas tienen un origen común, una misma raíz. Nacieron independientes, como una colección de apólogos, de modo análogo a como nacieron las *Novelle galanti* o el *Poema tartaro*; pero en el caso que nos ocupa, a partir de un determinado momento, parece como si Casti hubiera tomado conciencia de las posibilidades narrativas tan

⁸² No conozco ninguna otra obra de Casti escrita en sextinas a excepción de la sátira titulada *A un frate cattivo suonatore d'organo* (Casti 1987: XVIII) en la que el poeta se burla de un organista que, más que tocar el órgano, se dedica a maltratarlo. Muresu escribe el título de esta composición con la leve matización: *A un frate, cattivo suonatore d'organo* (Muresu 1973: 223, nota al pie 45); la colocación de una coma después de la palabra frate me parece de lo más acertado. Desde el punto de vista de esta tesis esa breve composición tiene un interés muy bajo.

grandes que le ofrecía el material que tenía en sus manos y hubiera pasado a trabajar con una lógica sensiblemente distinta a la que había seguido hasta entonces. A partir, por tanto, de ese punto, y siguiendo con mi razonamiento, opino que el poeta se propuso enlazar las fábulas susceptibles de ser engarzadas, realizando con ese fin las modificaciones al texto que consideró oportunas en cada momento, como lo fue, por ejemplo, la necesidad de añadir alguna sextina de transición al comienzo y al final de cada apólogo para que, de modo natural, se pudiera pasar de una fábula a la siguiente es decir, de un canto a otro como después se publicaría, dando la sensación de haber seguido desde el principio un argumento unitario.

Las fábulas que se incorporaron y conformarían *Gli animali parlanti* pasaron entonces a ser llamadas «cantos», como subdivisiones dentro del contexto general del poema. A partir de ese momento, el poeta pudo dedicarse a escribir otros apólogos diferentes en función de los que ya tenía escritos, de manera que quedaron fuera del gran poema tan solo aquellas fábulas que, por su temática particular, no habría podido o sabido engarzar de ningún modo en el marco o argumento general de la obra.

Es así como, al final, esos apólogos ‘desechados’, que no tuvieron cabida dentro de la obra global, fueron agrupados y publicados como un apéndice al final de *Gli animali parlanti*, precedidos del título *Apologhi varj* justo antes de los textos de las fábulas (Casti 1802)⁸³. Curiosamente en el índice de la obra (comienzo del volumen I) aparecen con el título de *Apologhi separati*⁸⁴, lo que me sugiere una contraposición a las fábulas que van a aparecer ligadas, conformando el poema, además de una cierta sorpresa por el hecho de que ambas denominaciones sean diferentes.

Bajo el título de *Apologhi vari* se agrupan, por tanto, solo estas cuatro⁸⁵ fábulas: *L’asino*, *Le pecore*, *La lega dei forti* y *La gatta e il topo*, apólogos temáticamente independientes entre sí, en los que se desarrolla también una severa

⁸³ Este título se encuentra en la página 309 del volumen III de la edición de 1802 que se encuentra en la Biblioteca Nacional.

⁸⁴ Así aparece en la edición de 1802 que he consultado en la Biblioteca Nacional. Por otro lado, estos cuatro apólogos aparecerán denominados de diferentes maneras según la edición de la obra o el autor que la cite; yo he optado por llamarlos *Apologhi vari*.

⁸⁵ En sus cartas Casti habla de estas fábulas en varias ocasiones —a partir de abril de 1796— mencionando siempre un número mayor de cuatro, quizá porque las estaba escribiendo en aquel momento. La razón por la que ahora se habla solo de cuatro es que las restantes, ya escritas y mencionadas por Casti, pasaron a formar parte de *Gli animali parlanti*, como ya he reflejado anteriormente. En el subapartado 3.2.5 de esta tesis, al tratar de la cronología, se podrán leer varias citas, sobre las fábulas políticas, extraídas del *Epistolario*.

crítica política y que, posiblemente, Casti comenzó a escribir en Viena a partir de 1794⁸⁶. De esta manera los *Apologhi vari* serían tan solo una especie de “cajón de sastre literario” donde el abate agrupó las fábulas que no pudieron entrar en sus *Animali* y que, en mi opinión, pese a su alto interés, han sido menospreciadas o no tenidas en cuenta suficientemente por la crítica castiana. Lo cierto es que no he podido encontrar ningún estudio específico sobre estas cuatro fábulas separadas, cuyos textos, por otra parte, no están incorporados, ni apenas mencionados, en las cuidadas ediciones de *Gli animali parlanti*, publicadas por Gabriele Muresu (Casti 1978) y Luciana Pedroia (Casti 1987)⁸⁷.

Los cuatro títulos que se conocen, pues, como *Apologhi vari* fueron publicadas por primera vez en París en 1802. Estas fábulas no se publicaron como si fueran una obra independiente porque no lo es, sino que aparecen como apéndice al tercer volumen de *Gli animali parlanti*⁸⁸.

No puedo asegurar cuál fue el criterio editorial que se siguió para ordenar estos apólogos separados a la hora de fijar su posición dentro de la publicación, pero no creo que se debiera a un orden cronológico porque, como trataré de demostrar, *La gatta e il topo*, que aparece en cuarto lugar, habría sido el primero en ser escrito. De la misma manera que, casi con toda seguridad, *La lega dei forti* habría sido el último de los cuatro apólogos en ser compuesto, muy probablemente después de que Casti ya se hubiera alejado de Viena con la intención de no regresar jamás a la ciudad en la que de modo habitual se ha considerado que esta fábula fue escrita.

Por otra parte, no hay que olvidar que todas las fábulas protagonizadas por animales fueron compuestas por Casti por iniciativa propia, es decir, no obedecieron al encargo de ningún mecenas, teniendo todas ellas la naturaleza inequívocamente política que el autor quiso darles. Leemos ya en sus cartas que el poeta se refiere a

⁸⁶ En el apartado dedicado a la cronología de *Gli animali parlanti* y los *Apologhi vari* se matizarán e intentarán precisar estos datos de lugar y fecha.

⁸⁷ La importancia de estos estudios obliga a que se haga constante mención a ellos en este trabajo, pese a no estar siempre de acuerdo con alguna de las conclusiones a las que llegan ambos investigadores, desacuerdos que serán señalados en los lugares oportunos.

⁸⁸ La portada del ejemplar que he consultado en la Biblioteca Nacional de España es: GLI | ANIMALI PARLANTI | POEMA EPICO | DIVISO IN VEINTISEI CANTI | DI | GIAMBATISTA CASTI | Vi sono in fine aggiunti quattro apologhi del medesimo | autore non appartenenti al poema || In PARIGI | Presso Treuttel e Würtz, libraj, quai Voltaire, | n° 2; ed in Argentina, grand'rue, n° 15, || In CREMONA | Presso li fratelli MANINI || In GENOVA | Presso Fantin, Granier e COMP^a. | Anno X. 1802.

ellas, casi en todo momento, como «*apologhi politici*» entre el 17 de abril de 1796⁸⁹, en que se encuentra la primera referencia explícita a la obra bajo esa denominación, y diciembre de 1800⁹⁰, en que aparecerá la última. Vemos así como solo en la fase final del proceso de creación de esta obra, cuando el poeta ya vivía en París, las fábulas que pasarían después a formar parte de *Gli animali parlanti* —perdiendo por este motivo su inicial independencia narrativa—, comenzaron a ser llamadas «canti». Estos cantos van a desempeñar el papel de capítulos dentro del gran poema, mientras que, los apólogos sobrantes, enmarcados bajo *Apologhi vari*, pasaron a ocupar el lugar de apéndice de la obra conservando así sus títulos y naturalezas individuales y complementando el discurso del poema mayor.

En posición contraria a esta opinión, en la que estoy defendiendo que la obra nació unitaria, en la edición de *Gli animali parlanti* preparada por Pedroia (Casti 1987) a estos apólogos los considera directamente «un precedente», ya que no cuestiona en absoluto la afirmación ‘oficial’ sobre los *Apologhi vari* que asegura haber recogido de Nigro. He aquí lo que escribe Pedroia sobre lo que, supuestamente, se dice en la biografía: «La data proposta per la composizione di queste favole è il 1794» (Casti 1987: XII) señalando en una nota la procedencia⁹¹. Sin embargo, lo que afirma Nigro no es exactamente eso. Lo único que dice con respecto a la cronología de las fábulas sueltas son dos breves referencias: si en la primera señala que es en «Vienna, dove compose (nel 1794) quattro apologhi (*L'asino, Le pecore, La lega dei forti, La gatta e il topo*)» (Nigro 1979: 33), en la otra dice:

La pubblicazione del poema in ventisei canti fu portata a termine nel 1802. In appendice a quasi tutte le edizioni di quest'ultima opera si aggiungeranno i quattro apologhi del periodo viennese (Nigro 1979: 34).

⁸⁹ En una carta escrita el 7 de abril de 1796, dirigida a Maurizio Gherardini, al mencionar la obra que desea publicar, habla de doce tomos, entre ellos uno que denomina “Opera postuma” del que dice que es «il più interessante, il più piccante e il nuovo di zecca, di riuscita infallibile» (Casti 1984: 867). Aunque el poeta no especifica el contenido, ni las llama fábulas, diez días después queda claro cuál es el contenido de ese tomo: «vi dirò che detto volume deve consistere in dieci apologhi politici di circa cento sestine l'uno: dei quali otto già son fatti, e due soli mi restano a farne, che spero saran compiti fra due mesi o poco più» (Casti 1984: 878).

⁹⁰ En el *Epistolario* (Casti 1984: 1089) en la fecha de esta carta, que está dirigida a Giovanni Rosini, no consta el día.

⁹¹ Es una nota muy breve, en la que no aparece ningún desarrollo u opinión de tipo personal, Pedroia se limita a escribir: «S. Nigro, in *DBI*, vol. XXII 1979, pp. 26-36». Contrasta esta nota tan escueta con la siguiente, que tiene diecinueve renglones, o con la 6 que tiene trece y un error histórico al señalar como sucesor de José II a Francisco II cuando fue Leopoldo. Como vemos, la estudiosa que es a veces muy prolija, aunque con errores, en este caso ni siquiera señala la página exacta —la 33— en la que aparece la cita de Nigro.

Vemos que en ninguna de las dos aparece la palabra «precedente» en ningún momento. En la primera de las citas hace una mención, dentro de un paréntesis, a que fueron escritas en 1794, mientras en la segunda solo afirma que los cuatro apólogos eran del periodo vienés —que llega hasta diciembre de 1796— aunque Casti bien podría haber escrito con anterioridad a esos cuatro apólogos, o a la vez, algún otro de los que después incluiría dentro de *Gli animali parlanti*.

Por otro lado, Pedroia, va a ordenar las cuatro fábulas de modo diferente a como aparecieron publicadas en 1802, es decir, en la *editio princeps*:

Si concorda invece generalmente nel considerare precedente alla composizione del poema quella dei quattro apologhi —*La gatta e il topo*, *La lega dei forti*, *L'Asino*, *Le pecore*— che l'*editio princeps* degli *Animali*, e spesso anche le edizioni successive, collocano in appendice (Casti 1987: XII).

Su comentario no coincide, pues, con lo que Nigro había escrito y no es esta la única vez que Pedroia modifica el texto o la interpretación de una cita, restando quizá con ello credibilidad a un trabajo que, considerado en su conjunto, es casi impecable⁹².

Volviendo a nuestro discurso, quiero señalar que, en mi opinión, es importante tener muy presente que en cada uno de los apólogos Casti va a sufrir la influencia de La Fontaine —al que no duda en llamar áureo— y va a seguir la tradición fabulista asociada a Esopo, al que conocía bien y, según sus propias palabras, admiraba. Véase a este respecto lo que dice en la *Prefazione dell'autore*:

Famosissimo sopra tutti i loro scrittori in questo genere fu Esopo di Frigia che coll'acutezza dell'ingegno e colla sagacità dello spirito, poté vantaggiosamente compensare la deformità della figura e le avversità della sorte; poichè seppe egli con allegorici racconti, semplicissimi e alla portata di tutti, e colla forza de' favolosi esempi tratti dalla natura, spargere fra i rozzi popoli utili insegnamenti di sensata morale (Casti 1987: 3).

Así, en sus fábulas los animales hablan, piensan y se relacionan entre sí y con el resto del mundo, según un alto grado de organización social voluntaria y consciente que recuerda a la organización de la sociedad humana —sin lugar a dudas

⁹² Sobre estas cuestiones de cuándo y dónde la obra de Casti fue compuesta, me remito a los apartados siguientes de este mismo capítulo, en los que se discutirán los aspectos concretos vinculados a la cronología y la génesis.

europea— que el ilustrado pretende presentar y criticar. Además, en toda fábula el narrador —sea Esopo o Casti— es omnisciente, ya que no solo sabe lo que los animales protagonistas hacen, sino que también sabe lo que sienten, piensan e incluso las razones más profundas que mueven sus actos.

Otra característica común a todos los apólogos de esta obra —que considero como unitaria en sus dos títulos— es la lucidez de la crítica y la modernidad del pensamiento político que el poeta nos va a presentar. Aunque la obra tenga un encuadre claro y específico en la sociedad de la época de Casti, muchos de los problemas sociales y políticos que se recogen en ella siguen siendo actuales, por la simple razón de que son universales y, por eso mismo, atemporales.

Ahora bien, desde mi punto de vista y pese a la unidad que defiendo, considero que existe una diferencia sustancial entre el bloque que representan los *Apologhi vari* y el de los *Animali parlanti*. Me refiero a la diferente extensión de ambos bloques y, como consecuencia, a las diversas posibilidades de desarrollo que las diferentes extensiones ofrecen al autor. Las cuatro fábulas separadas —que oscilan entre las 32 sextinas de la más breve a las 119 de la más larga, con un total de 1776 versos endecasílabos— no permiten a Casti perderse en ningún tipo de disquisición, ni ornamental ni argumental; su brevedad le obliga a ir de modo directo al núcleo de la cuestión. Por el contrario, las 3.186 sextinas de *Gli animali parlanti*, que suman 19.116 endecasílabos —a los que también habría que añadir el paratexto en prosa de la *Prefazione dell'autore*— permiten que el abate se recree en los aspectos que desee, también puede hacer las digresiones e incisos que le parezcan oportunos, volver sobre todos y cada uno de los temas tratados con anterioridad y perfilarlos cuanto desee; en definitiva, le permiten no dejar ningún aspecto sin tratar.

Me parece oportuno señalar en este momento que si *Gli animali parlanti* y los *Apologhi vari* ocupan un lugar tan destacado en esta Tesis, es debido a la naturaleza de la materia que se trata en esta investigación: ideología y pensamiento, especialmente político, del autor. Por eso el trabajo, precisamente, se centra en esta colección de fábulas que son políticas y que nacieron con esa vocación declarada «apologhi politici», por encima del resto de la producción literaria de Casti, que será complementaria en este caso, aunque es evidente que algunos aspectos, posiblemente los más sutiles, sobre la manera de pensar del poeta son los que aparecen en obras como las *Novelle galanti*, en las que un lector únicamente debería esperar una lectura placentera o un mero rato de entretenimiento.

Este es, pues, el motivo por el que hago en este trabajo un especial hincapié en el estudio de estos apólogos, si bien conviene tener en cuenta otras dos reflexiones más. La primera sería que, aunque *Gli animali parlanti*, con el complemento de *Apologhi vari*, no fue la última obra de Giambattista Casti llevada a la imprenta⁹³, sí es la última de naturaleza claramente política y, en ese sentido, se puede considerar como el colofón de su obra. En segundo lugar, siendo estas fábulas de carácter fundamentalmente político, también encontramos en ellas otros aspectos que bien podríamos considerar como puramente ideológicos⁹⁴.

De esta forma esta colección de apólogos configura un mosaico del pensamiento vital del autor, de su filosofía de vida. Está claro que todas y cada una de las obras de un escritor contribuyen, en alguna medida, a darnos una visión parcial de su pensamiento, sus filias y sus fobias, pero donde mejor se refleja el pensamiento político global de Casti es, precisamente, en este poema.

Conviene destacar nuevamente que la extensión vuelve a tener importancia, ya que, aunque hay otras obras del ilustrado que son de una gran lucidez, solo tocan aspectos muy concretos de su pensamiento como sucede, por ejemplo, en la *Cicalata politica* de 1790 —de la que tanto hemos hablado en el capítulo anterior— en la que Casti ciñe su discurso al análisis de la política de asuntos exteriores de Austria y Rusia y cuya brevedad no le permite al autor extenderse más allá. Esto le impide hacer, por tanto, una crítica política general que, en mi opinión, el ilustrado tampoco buscaba desarrollar en ese ensayo⁹⁵.

Con anterioridad a *Gli animali* el abate ya había desarrollado una severa crítica política, en el *Poema tartaro*⁹⁶ y había tenido muchos problemas como consecuencia de la ‘fría acogida’ que la obra tuvo por parte de José II. Además, pese

⁹³ La edición completa de las *Novelle galanti* fue impresa con posterioridad, pero, además de que estos cuarenta y ocho cuentos no son particularmente políticos, los 18 primeros ya llevaban muchos años editados en 1802. Según Salvatore Nigro (1979: 32), fueron publicados en Roma en 1790, aunque algunas personas dudan de esa fecha. La primera edición que la profesora Ángeles Arce y yo hemos podido consultar es la milanesa de 1797, que es la edición más antigua de las que se conservan en la Biblioteca Nacional de España. Nuevamente apareció en 1800, una edición parisina con los 18 cuentos citados junto con una *Protesta* del autor escrita en octavas. La primera edición completa, conteniendo las 48 *Novelle*, es la póstuma de París de 1804, supuestamente revisada por el autor.

⁹⁴ En política, además de la ideología, se encierran otros aspectos como pueden ser intereses, simpatías, teorías, contubernios...

⁹⁵ Como vimos en el capítulo anterior, la *Cicalata* no está concebida, a mi entender, como una carta, sino como un ensayo o manifiesto que muy bien pudo ir acompañando a una epístola.

⁹⁶ Aunque este poema es también de naturaleza política no le voy a dar un particular peso en esta tesis pues, en comparación con los apólogos políticos, su análisis es más superficial. Al hablar de la génesis y los precedentes de *Gli animali*, apartado 3.3, se comentará algo más el *Poema tartaro*.

a que el poema solo se había presentado y leído en círculos restringidos de mucha confianza, su difusión fue muy rápida y a Casti tan solo le proporcionó sinsabores y graves perjuicios económicos y sociales como, por ejemplo, el retraso en el nombramiento de poeta cesáreo. Sobre la causa de este perjuicio no hay unanimidad entre la crítica castiana. Mientras Pedroia dice que:

Per ingraziarsi l'imperatore Giuseppe II, il Casti gli aveva fatto dono, nel 1786, di una copia del suo *Poema tartaro*, dove i riferimenti satirici alla Russia di Caterina II toccavano anche le riforme sociali e politiche promosse dall'imperatrice. L'accoglienza era stata molto fredda (Casti 1987: XII)

La opinión de un contemporáneo y conocido del poeta, como puede ser Lorenzo Da Ponte, es diferente al dejar escrito en sus *Memorie* que ese retraso en el nombramiento fue debido «soprattutto alle sue *Novelle galanti*, il suo amore sfacciato per le donne, per le dissolutezze»⁹⁷.

Pero independientemente de cual fuera la causa, la realidad fue que, tras el fallecimiento de Metastasio, José II no le dio el cargo tan deseado y esperado de poeta de corte. Esta fue, quizá, la razón por la que años después Casti decidió poner sus opiniones y críticas políticas en boca de animales y no dar ninguna clave de lectura que fuera tan evidente como la del *Poema tartaro*⁹⁸. De esta manera, si alguien se quería dar por aludido, bajo el aspecto de cualquier animal, solo sería su problema.

Tras esta breve digresión sobre el *Tartaro*, retomo el estudio de los apólogos políticos. Sin embargo, pese a todo lo dicho, las vicisitudes posteriores por las que pasó el nuevo poema me llevan a pensar que muchos de los contemporáneos de Casti sí tenían de forma natural esa clave de lectura, lo que les permitía entender entre líneas casi todo lo que el poeta había querido insinuar en sus presuntos 'anónimos' *Animali parlanti*⁹⁹. Por el contrario, si nosotros en la actualidad, después de más de

⁹⁷ Da Ponte (1918: 123). La misma cita la recoge Fallico (1984: 11) que, por cierto, se equivoca al escribir el nombre del libretista veneciano, poniendo Ludovico en vez de Lorenzo.

⁹⁸ Incluso Casti negó en repetidas ocasiones que los protagonistas de su obra tuvieran algo que ver con algún personaje real de la política a él contemporánea. Lo hace con particular énfasis en la carta, dirigida a Lorenzo da Ponte, fechada en París el 29 de noviembre de 1802, sesenta y seis días antes de su muerte. Para no repetir las citas ahora remito a los dos folios finales de este apartado donde se pueden leer, contextualizados y comentados, los fragmentos más significativos de esta larga carta (Casti 1984: 1120-1126) y la respuesta de Da Ponte (Casti 1984: 1127-1129).

⁹⁹ Napoleón, por ejemplo, prohibió la publicación de *Gli animali parlanti* en Francia e Italia y posteriormente a comienzos del siglo XIX la obra, junto con las *Novelle*, fue censurada en Toscana (Fallico 1984: 31). Por otro lado, ambas obras fueron incluidas en el Índice de libros prohibidos por la

dos siglos desde que esta obra fue publicada, queremos poseer esa llave —que nos sería tan útil como lo es la clave de lectura del *Poema tartaro*— estamos condenados a buscarla, lo que nos obliga a una considerable labor de ‘arqueología literaria’ entre los personajes de la época.

En mi opinión es evidente que tanto en los *Apologhi vari* como en *Gli animali parlanti* Casti no está inventando nada en clave narrativa y su crítica no es en abstracto; aunque él repetidamente lo niegue —y creo que esta negación solo sería una cortina de humo— está escribiendo sobre personas o situaciones políticas concretas del momento, lo que supone para el lector actual —incluso el especializado— una dificultad que no padeció el público europeo de entonces, especialmente el francés, aunque no fuera demasiado culto. Saber, pues, con certeza a qué situación se refiere o de quién nos está hablando, facilitará la correcta interpretación del texto, sobre todo en lo que se refiere a algunos párrafos bastante oscuros.

La conciencia histórica que aparece en esta obra y la realidad contemporánea que en ella se encuentra, rezuman matices sutiles que es necesario conocer para llegar a entender no solo cuál era la realidad de lo que el autor relataba, sino también cuál era su ideología y, por ese camino, la *intentio auctoris*. Por ese motivo, el proceso de llegar a esa contextualización —hasta dónde me ha sido posible—, ha sido para mí uno de los componentes más complicados y, quizá, el más difícil de esta investigación. También tengo que confesar que, al mismo tiempo, ha sido el más satisfactorio.

Enlazando con lo que acabo de exponer sobre el deseo de Casti de evitar tener problemas, encuentro que es muy significativa la lectura de la carta que el poeta escribió desde Viena a su amigo y protector Paolo Greppi (20-VII-1796) en la que le cuenta la distribución que iba a tener su obra completa lista en ese momento para ser entregada a la imprenta; el primer tomo estaría compuesto por

Undici o dodici apologhi critico-politici in sestine, ove parlandosi d’animali si rileva [sic] tutto ciò che c’è di ridicolo, irragionevole o censurabile nelle corti, ne’ ministeri e ne’ governi (Casti 1984: 898).

Iglesia Católica el 26 de agosto de 1805, y los *Animali* quemada en Palermo ese mismo año junto a obras de Voltaire, Diderot y Rousseau, entre otros autores malditos (Fallico 1984: 15).

El texto me parece inequívoco porque expresa, con claridad meridiana, cuáles eran sus intenciones. De manera similar, en la carta a Da Ponte que se menciona unos párrafos antes —escrita en París (29-XI-1802)— insiste en que en sus *Animali parlanti* ha puesto en el punto de mira las cosas y no a las personas, así como los vicios y defectos de los gobiernos y no los de sus gobernantes:

Io ho avuta in mira unicamente la cosa e non le persone, i vizi e i difetti dei governi, e non dei governanti (Casti 1984: 1123).

Insistencia que una vez más me sugiere el deseo del abate de ‘cubrirse las espaldas’ y de no volver a ser molestado, como ya le había sucedido con el *Poema tartaro*. Por lo menos yo no le veo otro posible sentido a esas palabras porque un hombre como Casti, que conocía de primera mano la política europea contemporánea, sabía que no podían separarse los vicios de un gobierno, de los vicios de los hombres que lo conformaban. Este tipo de afirmación por parte del poeta no deja de parecer un tanto ‘ambigua’, ya que su declaración más bien parece un ‘querer nadar y guardar la ropa’.

Sin embargo cualquier ambigüedad atribuible al poeta desaparece, a mi parecer, tras haber leído lo que en la misma carta había expresado un poco antes:

E’ pur anche gran tempo un rumor sordo è pervenuto agli orecchi miei, che voi pensiate di pubblicare le interpretazioni e allusioni personali che voi o chiunque sia s’immagini di trovarvi. Tanto è lontano che io v’abbia creduto capace d’una sì infame idea che non ho voluto mai scriverne neppure una parola, persuaso di poter vivere tranquillo sul conto vostro a questo riguardo (Casti 1984: 1121).

Y, para rematar el tema, en el siguiente párrafo de la carta, expresa cuál es su verdadera preocupación de anciano casi octogenario ante una posible imprudencia de Da Ponte cuando le escribe:

Come è possibile che io possa indurmi a credere tal cosa, io che sempre ho avuta della considerazione per voi, che vi ho sempre voluto bene, che ho procurato di giovarvi, se ho potuto, che v’ho scusato, v’ho difeso, v’ho tenuto sempre per mio amico, e che so che lo siete, e in conseguenza incapacissimo di farmi un tradimento tale, pubblicando cose che mai, mai assolutamente sull’onore mio e sulla mia più sacrosanta parola non ho mai pensato, e che potrebbero farmi pasar considerabilissimi guai per parte di quelli che si crederebbero attaccati e che non disprezzano e non dimenticano mai tali cose, e forse con ragione?
E che in conseguenza potrebbero togliermi la tranquillità in questi estremi giorni della mia vita e forse porre anche questa in pericolo? (Casti 1984: 1121-1122).

La respuesta del veneciano me indica que alguna base tenía el temor expresado por Casti en su carta, y me deja la duda de si esa respuesta lo tranquilizó o no porque, pese a todas las fórmulas de amistad, pese a las afirmaciones de respeto y estima que hacía Casti prodiga Da Ponte y, a pesar de declararse en la despedida «devotissimo servo ed amico», la carta comienza así:

La lunga e aspra guerra da me sofferta in Vienna l'ho quasi affatto dimenticata, ora che sono a Londra, siccome un uomo che, recuperata la salute, dimentica le pene d'una malattia già curata; ma delle grazie, ch'ella m'ha fatte, non solamente non me ne sono dimenticato, ma me ne ricordo, com'è dovere, e le ne sono gratissimo (Casti 1984: 1127).

Es claro, en mi opinión, que Da Ponte no ha olvidado lo sucedido en Viena; no creo que ese párrafo con el que inicia su carta sea un capricho o fruto de la casualidad, ya que alguien que califica una situación por él pasada como de «lunga e aspra guerra» no me parece, precisamente, que esté usando un lenguaje tranquilizador.

Zanjando el tema de los razonables temores del abate, vemos como en esta colección de fábulas políticas, sobre todo en la que se consideró como poema épico ya desde la portada¹⁰⁰, Casti traslada a una sociedad animal, ambientada más allá del Ganges y en un pasado muy lejano, los conflictos que padecen los seres humanos, es decir, los ciudadanos europeos de finales del siglo XVIII. Lo hace de este modo, según mi opinión, para poder criticar de un modo muy acertado a la sociedad de su época, pero sin querer crearse de nuevo demasiados problemas. El poeta pone en boca de los animales, sobre todo de los cuadrúpedos que son los protagonistas, las razones y los intereses de unos y otros que desembocarán en el conflicto.

Como se verá con detalle al explicar el argumento y los componentes del poema, los planteamientos políticos y casi todas las situaciones que aparecen en la obra hacen referencia a las cortes europeas que el abate tan bien conoció en sus viajes y por sus contactos. La parte bélica que se narra en ella tomará como inspiración o referencia argumental para su desarrollo —pero única y exclusivamente

¹⁰⁰ Como vimos en otra nota al pie, al principio de este apartado, en la portada tras el título de *Gli animali parlanti* aparece, a modo de aclaración «Poema Epico diviso in ventisei canti»; aclaración que se repetirá en muchas portadas de las ediciones sucesivas, aunque no en todas, ya que, por ejemplo, ni Pedroia ni Muresu hacen referencia en sus respectivas ediciones modernas a la expresión «poema épico».

como esto— la primera guerra post revolución que comenzó en 1792¹⁰¹, enfrentando a la naciente República Francesa con las monarquías austriaca y prusiana, azuzadas estas por los monárquicos franceses exiliados.

La obra, de tono épico-burlesco y de carácter didáctico o doctrinal, se puede considerar el testamento vital del autor, la herencia moral e ideológica que el poeta lega a la humanidad.

3.2. Cronología de *Gli animali parlanti* y los *Apologhi vari*. Opiniones críticas sobre las fechas de ejecución

Cuando me aproximé por primera vez a esta colección de fábulas, me asaltó un cierto grado de duda, o creí percibir la posibilidad de una incertidumbre, acerca del momento en que cada uno de los apólogos fue escrito. Si nos referimos a los cuatro que aparecen bajo el título de *Apologhi vari*, el único hecho incuestionable es que, con independencia del momento en que fueran elaborados, estos apólogos no se publicaron hasta 1802, como apéndice al final de *Gli animali parlanti*.

Por otro lado, la ausencia de una referencia objetiva de la cronología de las fábulas —al menos yo no la he encontrado en ningún apunte crítico publicado hasta ahora ni en la propia obra de Giambattista Casti— nos permite, cuanto menos, cuestionar esta opinión generalizada que, sobre las fechas de escritura de los cuatro apólogos, es aceptada tradicionalmente o incluso defendida, por algunos estudiosos del último cuarto del siglo XX, cuyas opiniones comentaré y trataré de resumir por

¹⁰¹ Después de la declaración de Pillnitz, del 27 de agosto de 1791, que fue percibida en Francia como un ultimátum, la Asamblea Nacional Francesa declaró la guerra a Austria el 20 de abril de 1792; la guerra, ya declarada, estuvo algunos meses en un bajo nivel de enfrentamiento. Sin embargo, tras la invasión de Francia por parte de Austria y Prusia, secundados por los monárquicos franceses exiliados y, tras la llamada declaración o manifiesto atribuida a Brunswick, de 25 de julio de 1792, que indignó al pueblo francés, se activaron las hostilidades. Los momentos álgidos del enfrentamiento armado fueron las batallas de Valmy (20 de septiembre de 1792, con más importancia política que militar) y Jemappes (6 de noviembre de 1792).

orden cronológico —Muresu, Nigro, Fallico y Pedroia— antes de exponer algunas de las opiniones propias que da Casti al respecto.

Me parece importante anticipar en este momento que encuentro sorprendente la decisión de excluir, en las ediciones modernas de Muresu (1978) y Pedroia (1987), las cuatro fábulas sueltas, ya que desde la *editio princeps* de 1802, los cuatro apólogos se publicaron de manera conjunta —aunque en apéndice— con los *Animali parlanti*. Por otra parte, esta exclusión supone, en mi opinión, una fractura innecesaria en la obra más puramente política de Casti. Por todas las razones esgrimidas hasta ahora y por los argumentos que iré exponiendo e intentando demostrar a lo largo de mi investigación, puedo anticipar también que, tanto *Gli animali parlanti* como los *Apologhi vari*, no son obras independientes como frecuentemente se sugiere, sino que serán las dos partes sustanciales de un todo.

3.2.1 Opinión de Gabriele Muresu¹⁰²

Con respecto a la postura defendida por el primer editor moderno de *Gli animali parlanti* (Casti 1978) que reproduce la *princeps* parisina en relación a la fecha de escritura de los *Apologhi vari*, resulta reveladora la lectura de la introducción de su estudio en la que, sin mostrar por ese aspecto ningún interés ni hacer planteamientos de carácter crítico ante la información que posee, sitúa la escritura de los *Apologhi vari*, sin más comentarios, en la etapa vienesa de Casti:

I quattro *apologhi* che in quasi tutte le edizioni degli *Animali parlanti* appaiono in appendice al poema furono composti anch'essi negli ultimi anni del soggiorno viennese (Casti 1978: 20).

Su poco interés ante la cronología de la obra se pone de manifiesto al ver las escasas líneas que le dedica al tema. Un poco más adelante Muresu vuelve a hacer

¹⁰² Intelectual muy polifacético, aunque sus aportaciones más relevantes se producen dentro de la esfera de la semántica dantesca, la importancia de este estudioso dentro de la crítica castiana está fuera de toda duda y quizá por eso me parece aún más sorprendente el desinterés que muestra por los *Apologhi vari* y la cronología de las fábulas en general.

referencia a los cuatro apólogos, pero otra vez de pasada; ignorando una vez más cualquier consideración sobre cuándo fueron escritos, se limita a hacer sobre ellos — sin concretar en cada momento sobre cuál de los cuatro está hablando— unos comentarios que son tan breves como generales, como puede verse cuando, sencillamente, escribe que representan:

la giusta ribellione degli animali allo stato di schiavitù cui l'uomo gli assoggetta; l'isterica e improduttiva reazione di quest'ultimo che con ingiustificata e risibile presunzione rivendica la pseudolegittimità del proprio assoluto dominio sul mondo; la absurdità della guerra e la totale estraneità dei ceti popolari agli interessi scaturiti da essa; l'opportunismo di chi vittorioso alla fine di un conflitto sociale, non si fa scrupolo di ricostruire un nuovo ordine fondato, come e peggio di prima, sulla sperequazione delle classi; l'irresponsabile arrendevolezza di fronte alla tirannide da parte di masse ottenebrate dai pregiudizii e dall'abitudine; la «rapace» natura delle alleanze militari, che si tenta mistificatoriamente di giustificare con il falso obiettivo dell'«ordine politico e morale» e della tranquillità pubblica, e che mirano invece a consolidare l'organizzazione della società nel rispetto del più rigido spirito gerarchico (Casti 1978: 22-23).

Todo lo que dice Muresu en la cita es cierto pero —aparte de que no es una aportación nueva porque este párrafo, con modificaciones muy pequeñas, ya había aparecido en *Le occasioni di un libertino* (Muresu 1973)— su análisis me parece bastante pobre, sobre todo procediendo de un especialista de su altura y reputación. Me parece que tendría que haber ahondado un poco más teniendo en cuenta que Casti, casi siempre se está refiriendo a una situación determinada o a un personaje concreto. Sin embargo, el investigador se limita a hacer tan solo unas consideraciones generales, más bien abstractas, sobre las cuatro fábulas, lo que me sugiere que los *Apologhi vari* no le parecen demasiado importantes al menos en los aspectos políticos o históricos. En la introducción Muresu explica por qué el poeta utiliza la fábula:

Casti, al contrario, pur continuando a condurre la propria attività poetica sulla linea di un edonismo continuamente riaffermato, intese la favola come strumento di satira contro precise manifestazioni ideologiche e concreti comportamenti del proprio tempo e come possibilità di intervento diretto e in prima persona, di violenta invettiva, di accusa e denuncia di cose e istituzioni bene individuabili (Casti 1978: 22).

Aun estando de acuerdo con estas palabras, lo que no comparto en la actitud del estudioso es que va a poner más empeño en analizar el género fabulístico —tanto en sí mismo como en el contexto de la época— y en estudiar su importancia dentro

de la literatura italiana, que en analizar las cuatro fábulas concretas que tiene delante. En ese sentido me sorprende que en su estudio anterior de 1973 —que es un trabajo general sobre el poeta— dedique a los *Apologhi vari* más atención —aunque tampoco mucha (Muresu 1973: 223-228)— que en la edición crítica del poema. En cualquier caso en el primero nos dice que:

Nella *Lega dei forti* si fa esplicito riferimento allo smembramento della Polonia da parte di Austria, Prussia e Russia. Nel tentativo di alleanza tra la *Gatta e il Topo* parve all'Ugoni di vedere un'allusione ai ripetuti approcci fra Austria e Russia ai danni dell'Impero Ottomano: e forse a ragione, specie se si tiene presente che in molte lettere Casti aveva aspramente criticato tutta la linea della condotta diplomatica dell'Austria (Muresu 1973: 227).

Mientras que en la edición de *Gli animali parlanti* y hablando del origen de la obra, solo señalará que es un poema cuya composición fue iniciada en Viena, y terminado en París:

Tutti questi temi sarebbero poi stati ripresi e approfonditi negli *Animali parlanti*, il poema iniziato quando Casti era ancora a Vienna e portato poi a termine a Parigi (Casti 1978: 23).

Desde luego el comentario no podía ser más escueto y tampoco es muy prolijo el investigador al explicar porque no incluye en su edición los cuatro apólogos salvo ese 'ambiguo' «non ho ritenuto opportuno inserir[li] nella presente edizione»:

Casti inizio, quando era ancora a Vienna, a scrivere *Gli animali parlanti*, dopo essersi cimentato nel nuovo genere e nel nuovo metro con quei quattro apologhi di contenuto politico che, contrariamente alla tradizione, non ho ritenuto opportuno inserire nella presente edizione del poema (Casti 1978: 47).

3.2.2 Opinión de Salvatore Nigro

El más famoso de los biógrafos de Casti en el *Dizionario biografico degli italiani*, (Nigro 1979) menciona los *apologhi* en dos ocasiones, si bien en ambos casos de forma muy sucinta:

A Vienna dove compose (nel 1794) quattro apologhi (*L'asino*, *Le pecore*, *La lega dei forti*, *La gatta e il topo*, che «narrano» — nei modi del favolismo zooepico — le proteste antiautoritarie e antibellicistiche dell'autore, nonché la denuncia dell'avidità delle grandi potenze coalizzate e una visione contrattualistica del potere) e iniziò a scrivere sempre in sestine gli *Animali parlanti* (di «materia... troppo delicata»), il C. cominciò a puzzare di «giacobinismo», in un clima che si arroventava di minacce inquisitorie e poliziesche (Nigro 1979: 33).

y en la página siguiente, hablando de la publicación y del éxito de *Gli animali parlanti*, añade simplemente:

La pubblicazione del poema in ventisei canti fu portata a termine nel 1802. In appendice a quasi tutte le edizioni di quest'ultima opera si aggiungeranno i quattro apologhi del periodo viennese (Nigro 1979: 34).¹⁰³

En la primera de estas citas en que menciona a las fábulas se limita a recoger, en un brevísimo y paupérrimo resumen, alguna de las ideas generales que en ellas aparecen desarrolladas. Además, asevera con rápidas pinceladas, que los cuatro apólogos fueron escritos en 1794 y que, también en Viena, comenzó a escribir el poema mayor, aunque en ningún caso habla sobre la fecha en que fueron escritas cada una de las fábulas, ni concreta si Casti comenzó a escribir *Gli animali parlanti* antes o después de las que quedaron sueltas.

En el segundo texto Nigro comenta solamente que los cuatro apólogos son del periodo vienés, es decir, que serían anteriores a diciembre de 1796, fecha en la que Casti abandonará definitivamente la capital austriaca. Sin embargo, estas palabras me sugieren una pregunta: si los cuatro apólogos ya estaban escritos en 1794 —como asegura— y no eran parte complementaria de *Gli animali parlanti* ¿por qué Casti habría esperado para publicarlos hasta 1802?

¹⁰³ Procede recordar lo que ya afirmé en el apartado anterior de este capítulo, Luciana Pedroia manipula de alguna manera estas citas ya que, como puede leerse, Nigro no señala si son precedentes o no al otro poema. Afirmar la anterioridad es una interpretación personal de ella que, en mi opinión, no está fundamentada.

3.2.3 Opinión de Antonino Fallico.

Se trata del recopilador de gran parte de las cartas relacionadas con Casti en el *Epistolario* y autor de la *Introduzione a Giambattista Casti* (Fallico 1984). La lectura del excelente trabajo de Fallico nos deja párrafos tan sustanciosos como este:

Nel novembre 1801 appare a Parigi il primo volume degli *Animali parlanti*, la cui stampa verrà portata a termine entro i primi di giugno dell'anno successivo, quando il Casti informerà Ferdinando Marescalchi che l'editore del "poema ultimamente stampato" si è "associato" con il libraio italiano Manini per eseguire in Italia una "bella e splendida" edizione di tre tomi in "millecinquecento esemplari", da stampare "tutta insieme e non tomo per tomo", com'è avvenuto per quella parigina. In appendice a quasi tutte le edizioni del poema si aggiungono gli apologhi castiani *L'Asino*, *Le Pecore*, *La Lega dei forti* e *La gatta e il topo*, già composti a Vienna per commentare avvenimenti che hanno sconvolto la sensibilità e la cultura dell'abate (Fallico 1984: 105).

Al llegar a este punto del trabajo, en un apartado dedicado a la cronología de la obra como es este, resulta obligado hacer un alto para discutir el siguiente aspecto que envuelve, ¡cómo no!, una nueva controversia debido a que los expertos en la obra de Casti no se ponen de acuerdo, en algún punto tan relevante como la fecha de publicación de la primera edición del poema y el número de volúmenes que la conformaron.

Por ejemplo el biógrafo Nigro (1979: 34) afirma que el primer volumen «degli *Animali*» se publicó en París en noviembre de 1801 y la publicación concluyó en 1802 —añadiéndose en apéndice a casi todas las ediciones de esta última obra los cuatro apólogos del periodo vienés—, pero no especifica el número de volúmenes en el que la obra apareció. Esta opinión, como acabamos de leer en la cita precedente, la corrobora Fallico en lo relativo a las fechas de impresión de la obra y a que esta fue acompañada de los cuatro apólogos ya compuestos en Viena, ya que en su trabajo tampoco menciona nada relativo al número de tomos en que se publicó la *princeps* (1984: 105).

Por otra parte Muresu, al hacer una lista cronológica de las treinta ediciones de los *Animali parlanti* que afirma conocer (Casti 1978: 46-47), coloca entre ellas la primera edición «Parigi, Treuttel & Wurtz, anno X, 1802» sin hacer referencia al año 1801 ni al número de tomos en que la obra fue editada.

También en su edición Pedroia afirma, de modo categórico, que ella sigue para su trabajo la *princeps* y que el primer tomo del poema vio la luz en febrero de 1802 (Casti 1987: XXVII) sin que en ningún momento aparezca una referencia al año anterior. A esto hay que añadir que en el subapartado que dedica a la *Editio Princeps* aclara que esta fue impresa en tres tomos de 220x140 mm (Casti 1987: 744).

Por lo que a mí respecta, en ningún fondo bibliográfico de las numerosas bibliotecas que he consultado, he encontrado prueba alguna de la existencia de una edición fechada en 1801.

En esta controversia yo me inclino abiertamente por la fecha de 1802 porque, además de lo dicho hasta ahora, en una carta escrita por Casti al ministro Ferdinando Marescalchi («Parigi, li 22 pratile anno 10» —equivalente aproximadamente a la primera década de junio de 1802—) le pide ayuda para proteger su obra de las posibles publicaciones no autorizadas:

Voi aveste la bontà, cittadin ministro, d'indicarmi il modo di prevenire nella Repubblica Italiana la contrafazione del mio poema ultimamente stampato in Parigi e intitolato *gli Animali parlanti* a tenore delle leggi che esistono qui e in detta Repubblica per assicurare agli autori la proprietà delle loro produzioni, leggi troppo giuste senza le quali gli autori resterebbero scoraggiati dal pubblicare le loro opere (Casti 1984: 1116).

Que la petición de Casti estaba dentro de la ley lo demuestra el hecho de que el propio Marescalchi remitiera la carta del poeta a Francesco Melzi¹⁰⁴ unos días después (Parigi, li 13 giugno 1802) pidiendo al destinatario su intercesión para que solo se permitiera la reimpresión de *Gli animali parlanti* al librero Manini:

L'abate Casti mi ha indirizzata la lettera che vi compiego in originale. Da questa rileverete, cittadino Vicepresidente, il desiderio suo che venga costà impedito a tutt'altro che al libraio Manini il ristampare il recente di lui poema intitolato *Gli animali parlanti*. Ha egli certamente adempito a delle formalità esatte da codeste leggi, e pare quindi che la sua domanda non sia destituita di fondamento (Casti 1984: 1178).

Las fechas de ambas cartas de junio de 1802 me hace pensar que se estuviera hablando de una publicación bastante reciente en aquel momento, o sea, de 1802 ya

¹⁰⁴ Francesco Melzi d'Eril (1753- 1816) fue un político lombardo que colaboró en el nacimiento de la República Cisalpina. Casti coincidió con él en la tertulia parisina de la casa de Azara en los primerísimos años del siglo XIX.

que no tendría ningún sentido que Casti hubiera esperado cinco o seis meses más — si estuviéramos hablando de 1801— para hacer al ministro esa petición, pues llegaría tarde si hubiera esperado tal lapso de tiempo.

Para terminar de cerrar este inciso reflexivo sobre la fecha de publicación del poema se podría mencionar la carta que François Stalisnas Andrieux, uno de los redactores de la *Décade Philosophique*, escribe a Casti desde «Paris, le 12 thermidor an 9» —fecha que coincide aproximadamente con la de los últimos días de julio de 1801— en la que le anuncia: «Je suis toujours avec vous, car je m'occupe à present du troisième volumen des *Animaux*» (Casti 1984: 1093). El tal Andrieux, que es la persona que se está ocupando de la impresión de la primera edición del poema, habla del tercer volumen; si atendemos esta referencia, la *princeps* no pudo editarse en dos volúmenes.

Cerrada esta reflexión y volviendo a las opiniones de Fallico sobre la cronología, este menciona las fábulas en el orden en que aparecen editadas tradicionalmente, pero además hay un comentario del estudioso que es muy revelador: además de hablar de «gli apologhi castiani» y no de *Apologhi vari* sin mencionar el número cuatro, afirma de ellos —como hemos visto en la cita— que fueron compuestos en Viena para opinar acerca de hechos que afectaron a la sensibilidad y cultura del abate. O sea, que cada uno de ellos sería consecuencia de una reacción de Casti ante algún hecho importante y concreto ocurrido en su vida personal o en su entorno. Esto supondría, aunque Fallico no lo diga en su estudio de una manera explícita, un planteamiento de imposibilidad sobre el aspecto cronológico, ya que, como es obvio, no se pueden contar o analizar unos hechos cuando todavía estos no se han producido.

Algunas páginas más adelante, coincidiendo esta vez con lo que había expuesto Muresu en *Le occasioni*, vemos que Fallico opina que:

Nella *Lega dei forti* e nella *Gatta e il topo* il tessuto illuministico supporta la condanna delle alleanze rapaci e pretestuose, oltre che le polemiche allusioni rispettivamente alle spartizioni della Polonia a favore di Austria, Prussia e Russia, e alla coalizione antiturca fra Caterina II e Giuseppe II (Fallico 1984: 108).

Estoy, en líneas generales, de acuerdo con esta afirmación tan concreta que me da pie para recordar los siguientes acontecimientos políticos y militares: la revuelta polaca —dirigida por Tadeusz Kosciuszko—, que se inició con el

levantamiento popular del 24 de marzo de 1794 y tras la cual Polonia fue derrotada y desapareció por más de un siglo como país independiente; fue definitivamente aplastada en noviembre de 1794¹⁰⁵. A eso se debe de añadir que no fue hasta octubre de 1795 cuando se suscribieron los últimos acuerdos ruso-prusianos sobre el reparto del botín cuyas negociaciones se llevaron a cabo en San Petersburgo y estuvieron marcadas por las disputas que, sobre el reparto del territorio, mantuvieron Austria y Prusia hasta el acuerdo final en 1796.

Estas disputas que Casti, de forma evidente, refleja en la fábula de la *Lega* dan pie a otra reflexión: pese a la ‘clarividencia’ política de Casti, que no se le niega, no parece probable que el poeta hubiera sido capaz de escribir sobre la contienda entre los aliados antes de que esta se hubiera producido.

Aceptar el comentario de Fallico, en mi opinión, hace imprescindible retrasar la fecha de elaboración de esta fábula hasta, como mínimo, finales de 1795, atendiendo a la pura y simple cronología de los hechos narrados. En ningún caso sería, por tanto, aceptable la fecha de 1794 propuesta por algunos.

Para terminar este apartado quisiera señalar que también Fallico escribe:

Questi temi sono ripresi e ampliati negli *Animali parlanti*, condizionati, purtroppo, da incongruenze compositive e contraddizioni ideali (Fallico 1984: 108).

Palabras estas que encierran una contradicción de corte cronológico con la cita anterior y que muestran, a mi parecer, que las aportaciones de Fallico a este respecto son, solo, meras consecuencias de su análisis temático. Podríamos calificarlas como ‘efectos colaterales’ que aparecen implícitos, aunque no parece que el investigador los esté buscando, al menos en ese momento de su trabajo.

¹⁰⁵ Entre 1807 y 1815 existió el Gran Ducado de Varsovia como institución política representativa del pueblo polaco. Fue creado por Napoleón como un Estado satélite de Francia, —y aunque era solo un ducado y no un reino y en la práctica Napoleón lo usó, fundamentalmente, como una fuente de recursos—muchos polacos, tanto en Polonia como en la diáspora, lo apoyaron porque lo percibieron como el embrión de una futura Polonia independiente.

3.2.4 Opinión de Luciana Pedroia

En su edición de *Gli animali parlanti* (Casti 1987), la investigadora no fija una fecha de inicio para la redacción del poema y, en mi opinión, sobre este aspecto de la obra solo escribe vaguedades:

Sulla data d'inizio della composizione degli *Animali parlanti* gli studiosi del Casti hanno avanzato ipotesi diverse, servendosi in vario modo delle poche notizie certe (e delle molte incerte) trasmesse dai suoi primi biografi, i contemporanei Da Ponte e Ginguené (Casti 1987: XII).

Sobre el tema de la cronología vemos que Pedroia no dice mucho más; es decir, no se pronuncia de una forma clara, lo que es coherente porque acaba de reconocer la escasez de noticias ciertas, en contraste con la abundancia de noticias inciertas, que hay sobre el tema. De todos modos considera que las cuatro fábulas sueltas: «*La gatta e il topo, La lega dei forti, L'Asino, Le pecore*» —ella curiosamente las ordena de ese modo, forma que no coincide con el orden tradicional en que suelen ser colocadas y es de todos los estudiosos que comento la única que lo hace así— son anteriores al poema mayor, es decir, son simples precedentes. Para justificar esa afirmación va a apoyarse en una cita del propio Casti extraída de la *Prefazione dell'autore*:

Avendo pertanto maturamente meditato su questo piano, ed essendomi sembrato che utile riuscir ne potrebbe l'esecuzione e dilettevole la lettura, ebbi il coraggio di pormi all'opera. L'approvazione ed il gradimento che riscossero i pochi apologhi isolati che preventivamente io aveva composti, e che si trovano alla fine di questo poema, m'incoraggiò e mi confermò in quest'idea (Casti 1987: 6).

Es evidente que en estas líneas de Casti no se menciona en ningún momento ni un número de fábulas, ni un título, ni una fecha y lugar donde fueron escritos esos «pochi apologhi isolati». Sin embargo Pedroia se permite interpretar esas palabras — como ya lo había hecho antes con Nigro— muy libremente:

Il Casti stesso dichiara, nella Prefazione al poema, che il disegno di comporre la sua «zooepica» era stato molto favorito dal successo ottenuto dai quattro apologhi letti agli amici e ai frequentatori dei salotti letterari (Casti 1987: XII).

Su opinión es claramente una interpretación personal desde el momento que Casti no escribe «*quattro*», sino «*pochi apologhi*».

Siguiendo con el tema de la cronología, hay que señalar que la estudiosa, para defender su postura sobre la anterioridad de las cuatro fábulas respecto a *Gli animali* hace mención a una carta escrita por Casti a su amigo Maurizio Gherardini¹⁰⁶ meses antes de su partida de Viena. En ella (17-IV-1796), hablando de la tan deseada publicación de su obra completa, el abate explica a su amigo cual será el contenido de uno de los doce tomos que en aquel momento tenía previsto para la imprenta:

Per non farvi più lungamente mistero di ciò che deve formare uno dei dodici volumi delle mie opere, di cui la materia lasciai in bianco o solo misteriosamente vi accennai nel catalogo che v'inviai colla mia, se non erro, dei 14¹⁰⁷, e di cui m'imagino che sarete curioso, vi dirò che detto volume deve consistere in dieci apologhi politici di circa cento sestine l'uno: dei quali otto già son fatti, e due soli mi restano a farne, che spero saran compiti fra due mesi o poco più (Casti 1984: 878).

Esa era, por tanto, la idea que Casti tenía en abril de 1796 sobre el presumible desarrollo que alcanzaría la obra. Hablaba en esa correspondencia privada de un total de diez fábulas, no de treinta y una¹⁰⁸, lo que una vez más me lleva a considerar —como ya adelanté— que *Gli animali parlanti* no nació como la obra unitaria que hoy podemos leer, ni los *Apologhi vari* surgieron de la forma en que hoy los conocemos, sino que ambos títulos fueron apareciendo, muy próximos en el tiempo, incluso posiblemente entremezclados como una colección de fábulas, en principio independientes entre sí, aunque todas tuviesen ya, incluso en ese primer momento, un alto grado de unidad temática.

Pero en cualquier caso, en esa breve mención de la epístola Casti nos va a proporcionar mucha más información que Pedroia tampoco debe de considerar relevante desde el momento en que no la incluye en su análisis. Así, a simple vista se ve que, al menos, seis de los «*dieci apologhi politici*» que contendría el futuro gran poema, serían prácticamente contemporáneos a las cuatro fábulas que fueron después

¹⁰⁶ La relación entre Gherardini y el abate debió de ser muy estrecha ya que este le confía, en sus cartas, detalles y opiniones que no comenta con otros amigos y que podían volverse contra él, como veremos inmediatamente.

¹⁰⁷ Se ve en estas líneas que habla de memoria porque, en efecto, Casti se equivoca: el catálogo de obras se lo envió en carta del 7 de abril, no del 14; es más, en esta última carta el poeta no nombra su obra en absoluto (Casti 1984: 867).

¹⁰⁸ En este número incluyo las cuatro de *Apologhi vari* y los veintiséis cantos más el *Origine dell'opera* de *Gli animali parlanti*.

excluidas de él. En esta carta a Gherardini aparece, por tanto, la primera referencia explícita y directa a esta colección de apólogos¹⁰⁹.

Pero todavía aparece más información en esas pocas líneas que, en mi opinión, no es correcto obviar: la alusión que hace el poeta a la extensión de las fábulas que ya tiene escritas. Si *La lega dei forti* y la fábula de la *gatta*, —que están compuestas por treinta y dos y cuarenta y tres sextinas respectivamente—, hubieran estado elaboradas en ese momento, resultaría extraño que el poeta le hablase a Gherardini de diez apólogos políticos de aproximadamente cien sextinas cada uno, sin aclarar que dos eran mucho más cortos, de la misma manera que le dice que dos no están aún acabados, aunque lo estarán en breve. Todo esto me lleva a cuestionar si, entre esos diez apólogos que menciona en abril de 1796, se encontraba ya *La lega dei forti*, de tan solo treinta y dos sextinas. Mi opinión es que no, como iremos viendo.

Como ya he señalado, Pedroia en su estudio recoge este mismo texto, aunque sin añadir ningún tipo de crítica, reflexión o duda ante la información que en él se encuentra. Sin embargo, a mi parecer, sería obligado hacer algunos comentarios adicionales tanto sobre la propia cita, como sobre el resto de esa carta, tan larga y personal, en la que la cita se encuadra; paso por tanto a exponerlos.

Si leemos completa esa larguísima carta a Gherardini (Casti 1984: 873-880) nos encontraremos en unos renglones más adelante con una nueva mención del poeta a otro título: *L'apologo della gatta*¹¹⁰, sobre el que Casti añade esta reflexión:

L'apologo della gatta, che voi avete, ha dato occasione agli altri; ma quello della gatta è infinitamente inferiore e meno interessante degli altri (Casti 1984: 879).

Se dice claramente que esa fabula no solo es anterior a las otras, desde el momento en que ha dado ocasión a las otras, sino que la considera de una calidad inferior. Sin embargo, pese a esta opinión que se podría considerar negativa —el poeta escribe «*infinitamente inferiore*»—, Casti la entrega a la imprenta junto a las restantes fábulas. Esta carta nos proporciona, al fin, el título del primer apólogo, aunque sin precisar la fecha, de la que sólo sabríamos que es anterior a abril de 1796.

¹⁰⁹ Apólogos aunque en otra carta a su amigo de diez días antes (Viena 7-IV-1796) la habría mencionado simplemente como «*Opera postuma*» que ocuparía un tomo (Casti 1984: 867).

¹¹⁰ Obsérvese que en la mención no aparece nombrado el topo, que sí aparece en el apólogo conocido con el título de *La gatta e il topo*.

En todo caso, al ser la primera fábula de las diez, debió de ser compuesta muchos meses antes.

Un dato más que, en mi opinión, avalaría la tesis que estoy defendiendo sobre la no inclusión de *La lega dei forti* —uno de los «quattro apologhi separati»— entre estas diez fábulas iniciales, lo encontraremos en esa misma carta. En otro párrafo y después de haber expuesto algunas opiniones políticas —ciertamente comprometidas— en las que Casti critica con dureza la forma que tienen de actuar algunos mandatarios austriacos, —se está refiriendo en particular a Johan Thugut¹¹¹ y alguno de sus colaboradores más próximos— termina su quejumbrosa disertación calificando a Austria como un «*regno d'inquisizione*»:

Queste son materie che ci vorrebbe un tomo dettagliarle, io non volea neppure entrare a parlarne, ma pure v'ho fatto quattro scarabocchi, che sottosopra potranno darvi uno schizzo di questo gran quadro. E ve l'ho fatto, parendomi troppo sicura e ottima l'occasione che ho di mandarvelo. Ma voi bruciate assolutamente tutto questo raspaticcio di penna per prevenire tutti i casi possibili che potrebbero avvenire e che sarebbero fatali in un regno d'inquisizione come questo. V'assicuro che un galantuomo ci si trova male, e se dura così, vi dò parola che non ci finisco i miei giorni (Casti 1984: 878).

Si el abate tenía esa opinión tan negativa sobre Austria, parece muy razonable que quisiera abandonar el país, como de alguna forma adelanta en el último renglón de la cita; pero también sería razonable que, en la última fase de su estancia en Viena, no quisiera exponer, y menos aún dejando su testimonio por escrito, algunas opiniones que pudieran resultarle comprometedoras. Sin embargo, como veremos cuando analice el sentido político que se encierra en *La lega dei forti*, Casti va a emitir en esta fábula una condena muy dura, en la que incluye también a Austria, al tercer reparto de Polonia.

Es evidente que escribir esta crítica en ese momento podría haber sido peligroso para él, o al menos un acto 'no demasiado oportuno', si lo hubiera hecho mientras vivía en la corte de Viena. Por otra parte, su opinión negativa sobre lo que estuvo viviendo él en la ciudad no es un enfado puntual, como se puede constatar a través de la lectura de otras dos cartas que el abate escribió desde Florencia —algún

¹¹¹ Se trata de Johan Amadeus Francis de Paula Freiherr von Thugut, (1736-1818), un diplomático y político austriaco extremadamente antijacobino que fue jefe del Consejo de Estado de 1793 a 1800. Curiosamente, cuando Thugut hablaba de sí mismo, solía presentarse como el «hijo del molinero», denominación que no es exacta pues el molinero había sido su abuelo materno; resulta extraño y casi provocador que recalcará ese origen plebeyo en un ambiente como el de la corte imperial.

tiempo después de haber abandonado la corte austriaca para siempre—a otro amigo, el poeta Marcellino Serpieri. La primera de las cartas, fechada a 29 de febrero de 1797¹¹², comienza así:

Dopo un felicissimo viaggio da Trieste, sono da due giorni in poi in Firenze. Non avendo osato per indispensabili riguardi di scrivervi dalla sospettosa Vienna, lo faccio ora perché credo di poterlo fare con più sicurezza (Casti 1984: 982).

Y en la segunda (25-III-1797) podemos leer una opinión similar:

Ora si può scrivere più liberamente fra noi, cosa che assolutamente far non si potea da Vienna, che presentemente è divenuta un luogo della più sospettosa e pericolosa inquisizione, e dove le cose più indifferenti, le più innocenti sono esposte ad interpretazione maligne e ad arbitrarie calunnie e talvolta prese per reità (Casti 1984: 991).

Por otra parte, y siguiendo con la idea de que *La lega dei forti* no hubiera sido escrita durante su estancia vienesa, quisiera recordar el acoso al que Casti se vio sometido, directa o indirectamente, en los dos últimos años que vivió en la corte por ser sospechoso de simpatías jacobinas. A Casti se le prohibió mantener el contacto con el cuerpo diplomático extranjero y, como él sabe que está en el punto de mira de las autoridades austriacas, refiriéndose a la nueva obra que tiene entre manos, añade en la misma carta a Gherardini de abril del 96:

Chiunque gli ha veduti che possa giudicarne, tutti convengono che questa mia ultima opera è infinitamente superiore a tutte le altre, perche unisce a quel qualunque sia merito delle altre poesie l'altro assai maggiore d'un vecchio osservatore di settantotto anni che ha scorso e scrutinato tutte le corti e il tuono de ministeri e de' ministri: ed io volontieri convengo con essi che questa opera sola per la piccante sua materia sarebbe capace di farmi un nome nella posterità, se anche non avessi fatto altro al mondo. Ma la materia è troppo delicata (Casti 1984: 879).

El abate es perfectamente consciente de que la materia tratada en sus apólogos es *troppo delicata*. Escribir en el opresivo ambiente vienés una fábula como la de la *Lega*, en la que Austria aparece directamente señalada y criticada, no parecería una actitud sensata y el abate, que no es un joven alocado ya que tiene más de setenta años, conoce muy bien el terreno que pisa. De hecho el poeta se describe a sí mismo, ante su amigo, como un «vecchio osservatore di settantotto anni che ha

¹¹² Fecha imposible porque ese año no era bisiesto.

scorso e scrutinato tutte le corti e il tuono de ministeri e de' ministri»¹¹³. Hasta tal punto Casti consideraba su poema como 'materia delicada' que en otra carta anterior (Viena 7-IV-1796), dirigida al mismo Gherardini, hablando de la obra que pretende publicar, se refiere de este modo al tomo número doce¹¹⁴ que contendría el nuevo poema, el último de los que enumera y al que no le pone título:

da sapersi a suo tempo, e questo a colpo sicuro, è il più interessante, il più piccante e il nuovo di zecca, di riuscita infallibile. Opera postuma (Casti 1984: 867).

Aunque en la carta a Gherardini de diez días después ya aclare a su amigo que el contenido de ese tomo serán las diez fábulas políticas, no dejan de ser significativos dos aspectos en esta cuestión. El primero es que en la carta del 7 de abril califique a las fábulas como una 'obra póstuma' y el segundo, en mi opinión todavía más significativo, es que en la carta del 17 Casti escriba: «E ve l'ho fatto, parendomi troppo sicura e ottima l'occasione che ho di mandarvelo» (Casti 1984: 878). Es decir, si escribe determinados comentarios 'comprometidos' es porque sabe que la epístola a su amigo va a ir por una vía segura; la posible libertad de expresión que le da esta seguridad aumenta el valor testimonial de lo que el poeta se atreve a exponer.

A todo esto habría que añadir que cuatro días después de haber abandonado Viena definitivamente, el 21 de diciembre de 1796, Casti fue detenido en Graz, en pleno viaje, por la policía que le confiscó todos sus documentos. Por este motivo el poeta escribió desde esa localidad una carta al canciller Johann Thugut (28-XII-1796), en la que le explicaba con bastante detalle todo lo que le había sido retenido por la policía y le pedía su ayuda para recuperar los ocho paquetes que le habían sido confiscados y que contenían todas las obras que buscaba publicar. En la relación de los paquetes cuya devolución reclama, Casti describe así el contenido del que lleva el número dos:

«Un involto con alcuni apologhi non comunicati peranche a nessuno, e di cui io solo unicamente sono il possessore» (Casti 1984: 972).

¹¹³ Casti no podía tener en ese momento setenta y ocho años, aunque siempre 'juega' con su edad; para más información sobre esta cuestión remito a Arce 2000a.

¹¹⁴ La redacción de la carta es confusa y parece en algún momento, al hacer la suma, que el número total de tomos fuera trece, pero yo opino que es un problema de mala redacción, Casti después de haber escrito «in tutto tomi 12», repite en el párrafo siguiente que el número de tomos es doce.

Me parece llamativa la redacción de este párrafo en el que afirma que nadie conocía todavía esos textos y que él es «solo únicamente» el poseedor. Esa insistencia —escribir “solo” y “únicamente” en la misma frase me parece redundante— resulta sorprendente, más aún en alguien que escribía tan bien, y por eso me pregunto si Casti, al redactarla de este modo, lo que tenía en mente era no comprometer a nadie, como a Gherardini que sabemos que si era conocedor de esos apólogos.

Sus papeles le serían devueltos poco tiempo después, cuando el abate ya estaba viviendo en Trieste. El hecho de que lo confiscado le fuera devuelto íntegramente y de que él no sufriera ninguna molestia adicional, indicaría que o bien la policía austriaca no leyó el contenido de esos paquetes o, que si lo hizo, no encontró nada sospechoso ni punible en ellos. Entre estas dos posibilidades yo me inclinaría por la segunda ya que avalaría mi opinión de que, muy probablemente, *La lega dei forti* —sin duda para la seguridad del poeta la fábula más comprometida de la colección— no figuraba entre esas obras confiscadas y devueltas, simplemente por el hecho de que no estaba escrita todavía.

En otra carta de pocos días después (Trieste 18-I-1797) y dirigida a Paolo Greppi —otro de los amigos ‘asiduos’ en su epistolario— Casti le expresa su entusiasmo ante su último trabajo, calificando la colección de fábulas políticas como lo mejor de su producción literaria con estas palabras:

Se il pubblico ha aut per la mie poesie forse più indulgenza ch’esse non meritano, io sono intimamente persuaso che quest’ultima opera mia lasci grand’intervallo addietro tutte le altre e che conseguentemente, conosciuta che sarà dal pubblico, farà del chiasso non poco e avrà grande spaccio» (Casti 1984: 979).

Sin embargo, en aquel momento esa obra —a la que todavía no le pone ningún título— consistía únicamente, y así lo dice textualmente el poeta, en una colección de doce apólogos:

Inoltre vi leggerò le cose mie e in particolare l’ultima opera mia consistente in dodici apologhi politici che in tutto oltrepasseranno le millecinquecento sestine (Casti 1984: 979).

El texto epistolar nos proporciona un dato más, ya que mil quinientas sextinas repartidas entre doce fábulas supondría una media de ciento veinticinco estrofas por

fábula. Este resultado sería, en aquel momento, imposible de alcanzar si Casti hubiera comenzado escribiendo primero todos los *Apologhi vari* —que suman entre los cuatro un total de doscientas noventa y seis sextinas, lo que supone setenta y cuatro estrofas de media— y hubiera seguido escribiendo lo que después se publicó como *Gli animali parlanti*, desde el primer canto en adelante.

Si mantenemos como válido este dato que nos proporciona la carta, el poeta no habría escrito ya mil quinientas sextinas, sino un número superior a esa cifra —no se me ocurre ninguna razón para dudar de este dato, ni para pensar que Casti hubiera escrito alguna fábula muy larga que, por algún motivo para mí desconocido, no haya llegado hasta nosotros ni siquiera en forma de referencia¹¹⁵— así que entre esos doce «apologhi politici» mencionados no podrían estar incluidos los cuatro apólogos¹¹⁶.

Como se puede comprobar en el Anexo 7.3 de este trabajo, los cantos más extensos de *Gli animali parlanti* —a los que en el momento de escribir esta carta el autor todavía llama fábulas— son el canto XXII (con 154 sextinas), el canto XXV (149), el canto XII (136), el canto XXIII (133) y el canto XXIV que tiene un total de ciento treinta y una sextinas. La única forma, pues, de alcanzar la media de ciento veinticinco sextinas por fábula, que se deduce de la carta, es que varios de esos cantos más largos estuvieran entre los primeros que fueron escritos. Obsérvese también que si de las más de mil quinientas sextinas que en la carta anuncia el poeta restásemos las doscientas noventa y seis correspondientes a los *Apologhi vari*, nos quedarían algo más de mil doscientas estrofas a repartir entre ocho fábulas, lo que correspondería a una media superior a ciento cincuenta sextinas por apólogo.

En conclusión, como se deduce de los datos relativos a la extensión de los cantos que acabo de indicar, sería absolutamente imposible alcanzar esa media, incluso si muchas de las fábulas más largas —y esto es lo que personalmente

¹¹⁵ Esta posibilidad es hasta cierto punto especulación, pero dado que Casti no da ningún título, sería una posibilidad más. En todo caso me limito a insinuar esa vía como consecuencia de los números que aparecen en las cartas del poeta, aunque sostengo lo que he venido defendiendo, la fábula de la *Lega* no estaría entre las compuestas en ese momento. Por otra parte el poema sufrió modificaciones de todo tipo a lo largo del tiempo, alrededor de ocho años, que el poeta empleó para desarrollarlo. En el *Appendice* de su edición Pedroia señala las sextinas que estaban inicialmente en el manuscrito, pero que no terminaron en la obra impresa. Vale la pena destacar al respecto las estrofas que, según la estudiosa, fueron suprimidas en la publicación: desaparecieron cuarenta sextinas del *Origine dell'opera* que, aunque se presenta como el último canto del poema, fue concebido en realidad como el primero; treinta y cinco del canto XXII, doce del canto XVII, nueve del canto XIII y cifras menores de otros cantos.

¹¹⁶ En concreto, no pudo incluir el de la *Lega* habida cuenta de que está comprendido el de la *Gatta* porque en el otro supuesto, con lo que hoy conocemos sobre el particular, no se podría llegar de ninguna manera a esa suma de sextinas.

considero que sucedió— estuvieran entre las que Casti hubiese compuesto en primer lugar, es decir, durante su estancia en Viena en los últimos años del siglo XVIII.

3.2.5 Opiniones procedentes directamente de Casti

Hasta aquí he recogido y resumido, desde mi punto de vista, las opiniones de algunos de los estudiosos castianos más destacados de la segunda mitad del siglo XX, pero antes de pasar al siguiente apartado centrado en la génesis y precedentes de la obra, quisiera añadir —para afianzar más la tesis que estoy defendiendo— algunos datos adicionales también relacionados con la cronología. En este subapartado me ceñiré siempre a datos obtenidos de las cartas que se encuentran en el *Epistolario*, reflexiones y opiniones escritas por el propio Casti salvo la última que se menciona. Estas son, en mi opinión, las aportaciones más fiables al ser de primera mano y he seleccionado algunas de las citas que me han parecido más significativas:

A) En una carta dirigida a su amigo el poeta Marcellino Serpieri¹¹⁷, «Firenze, li 29 febbraio 1797»¹¹⁸, podemos leer:

La mia opera, che cominciai presente voi, è cresciuta oltre la mia aspettativa a circa millesettecento sestine, da formare, come vedete, due volumi: assolutamente. L'edizione di tutte le mie opere o in un modo o nell'altro, si ha da fare; se avrò modo, come spero, da proporvi d'accompagnarmi e d'assistermi nell'edizione, lo farò certamente. Bisognerà vedere se voi sarete in grado d'accettare la mia proposta e le mie offerte. Io sono entusiasta di questo mio ultimo figlio e mi lusingo che vi compiacerete d'educarlo, se le circostanze ve lo permetteranno (Casti 1984: 982).

El autor sigue sin hacer ninguna referencia a un posible título del poema, ni menciona todavía ninguna descripción temática explícita. Parece evidente que Casti

¹¹⁷ Serpieri (1759- 1848) fue abogado y poeta, estaba muy bien relacionado con los intelectuales del momento (Torretta 1906).

¹¹⁸ Indudablemente hay un error en la fecha ya que los años impares no pueden ser bisiestos. No debe de tratarse de un error solo de Fallico porque esa carta, con la misma fecha, había sido ya publicada por Torretta (1906: 328). Aparte de ellos, también Pedroia habla de esta fecha como la del fin de la escritura del manuscrito parisino número 1624 (Casti 1987: 734).

aún no tenía una idea clara —pese a que ya había escrito cerca de la mitad de las sextinas de los apólogos— de cómo iba a terminar el conjunto de sus fábulas políticas, mostrando en la carta cierta sorpresa porque el trabajo se le había escapado de las manos, ya que había crecido más allá de sus expectativas y todavía no lo había sabido reconducir.

Después de haber leído lo que Casti le confiesa a su amigo, cuesta creer que algunos cantos, como por ejemplo los dos primeros de *Gli animali parlanti* —en los que desarrolla unos enmarques muy evidentes del poema tanto desde el punto de vista político como desde el narrativo— estuvieran entre los ya compuestos en ese momento. En mi opinión, lo más probable es que o fueron escritos después de esa fecha o fueron rehechos de manera sustancial a la hora de su publicación. Considero que esto tiene que ser así ya que también quisiera destacar como en estos dos primeros cantos, cuando se va describiendo a los animales y haciendo un retrato psicológico de estos por mor de sus reacciones, se está produciendo, al menos hasta cierto punto, otro enmarque de la obra. Desde el final del canto segundo, ya conocemos mucho de algunos de los animales protagonistas —como el Zorro, el Perro y el transparente Caballo— o, al menos, intuimos bastante de cuál va a ser el comportamiento de cada uno de ellos a lo largo del poema.

También en esa carta queda clara la excelente opinión que Casti tenía de su amigo Serpieri, a pesar de que era mucho más joven que él, ya que no se le encarga a cualquiera —ni siquiera en un sentido metafórico— la educación de un hijo literario, «se le circostanze ve lo permetteranno» (Casti 1984: 982).

B) Semanas después y al mismo destinatario (Firenze 25-III-1797) el poeta, refiriéndose una vez más a sus apólogos, le escribe nuevamente sobre la extensión del poema y la seguridad de su calidad y éxito:

Sappiate dunque che i miei apologhi sono cresciuti molto al di sopra di quel che io mi ero prefisso. Essi presentemente passano le milleseicento sestine, e credo che andranno facilmente alle milleottocento, cioè da potersene fare due buoni volumi. Questa è l'opera mia favorita; non n'è di fuori neppure una sestina [...] Onde il fanatismo che produrranno e l'esito che essi avranno, deve essere grandissimo (Casti 1984: 991).

Ahora bien, el dato proporcionado sugiere otra reflexión: si sumamos las sextinas que aparecen en *Gli animali parlanti* con las de *Apologhi vari* el resultado

arroja un total de tres mil cuatrocientas ochenta y una. Así, pues, en ese momento, ya había compuesto algo menos de la mitad de lo que será la obra definitiva, pero no cree que pueda ir mucho más lejos porque en la cita que acabamos de leer solo aventura un aumento de alrededor de doscientas sextinas para completar la obra. La limitación que manifiesta en cuanto a sus expectativas me lleva a pensar que todavía no tenía nada clara la idea de conjunto.

En esta misma carta, encontramos también esta inequívoca opinión, esta vez sobre la opresión que se respiraba en Viena:

[...] ora si può scrivere più liberamente fra noi, cosa che assolutamente far non si potea da Vienna, che presentemente è divenuta un luogo della più sospettosa e pericolosa inquisizione, e dove le cose più indifferenti, le più innocenti sono esposte ad interpretazione maligne e ad arbitrarie calunnie e talvolta prese per reità (ibídem)¹¹⁹.

A la carta del 29 de febrero y a la del 25 de marzo vuelve a hacer referencia en otra de dos meses después (Pisa, 22-V-1797). En la de mayo le reitera a Serpieri la petición de que lea y le dé su opinión sobre esta obra de la que se siente tan orgulloso y escribe a su amigo que está dispuesto a:

Una delle più forti ragioni che potrebbbero determinarmi a dare una corsa a Milano prima di portarmi in Francia, sarebbe di rivedervi e insieme leggere i miei apologhi che oramai sono giunti a una mole molto voluminosa; ma se per caso voi andate a Roma, mentre io fossi tuttavia in Toscana, non mancate di prevenirmene, acciò possiamo incontrarci (Casti 1984: 993).

C) Existen referencias epistolares posteriores que demuestran que Casti aún no intuía el alcance de lo que estaba escribiendo y, ni siquiera, había pensado en un título para la obra. Esto se ve, por ejemplo, en la carta a Paolo Greppi fechada en «Parigi, li 8 brumaire anno 7», fecha que se corresponde aproximadamente con el 29 de octubre de 1798, en la que podemos leer que

La copia, che voi avete de' miei apologhi, è divenuta ora insufficiente, perché vi avrò aggiunto circa trecento altre sestine con due apologhi di nuovo. E tutto ciò non è sicuramente il peggio. Io ne leggo uno per volta tutti li mercoledì in casa Azara dopo desinare in una società di tredici o quattordici scelte e intelligenti persone, che ne restano entusiate. Io lascio, e ho piacere che se ne parli per la città, come comincia a farsi, perché così probabilmente si potrà in seguito concluder qualche cosa. Azara par che se ne occupi (Casti 1984: 1076).

¹¹⁹ Cita que ya vimos en el subapartado en que reflejó las opiniones de Pedroia.

En la carta no señala todavía el número total de fábulas ni de sextinas que hasta ese momento había escrito. Sí afirma que lee su obra a razón de una fábula cada miércoles, delante de un público reducido y selecto, en casa de Azara¹²⁰. Seguimos, sin embargo, sin tener un título ni de la obra ni de los apólogos individuales, aunque sí nos informa del progresivo desarrollo de su trabajo y de lo que esta obra le satisface.

D) En otra carta dirigida al mismo amigo, fechada en «Parigi, li 20 frimaio anno 7» —fecha que en nuestro calendario equivaldría al 10 de diciembre de 1798— escribe el poeta:

[...] i miei prediletti apologhi, che ora sono cresciuti di più di quattrocento sestine, che certamente non sono le pessime, poichè io sono un vecchio forsennato a cui la natura pare che voglia indennizzare l'indebolimento delle operazioni corporee col maggior vigore di quelle dello spirito (Casti 1984: 1078).

Sigue sin manifestar claridad de ideas respecto del futuro de su magna obra, pero escribe que el número de sextinas ha aumentado de modo notable, más de cuatrocientas en un mes y doce días¹²¹; además Casti sigue considerando su colección de fábulas como lo mejor que él haya escrito jamás. También es significativa la forma en que habla de sí mismo, calificándose de «vecchio forsennato». Este es, sin duda, el periodo más rico y activo de la literatura castiana, en el que, además de los apólogos sobre animales, escribirá varias de sus últimas *Novelle galanti*.

¹²⁰ José Nicolás de Azara (1730-1804) fue un político, diplomático y mecenas español muy destacado. Era hermano mayor del naturalista Félix de Azara. Fue embajador español en Roma y, desde marzo de 1798 hasta noviembre de 1803, fue embajador de España en París, convirtiendo su casa en una referencia cultural del mundo hispano italiano, ya que era frecuentada fundamentalmente por exiliados políticos de ambos países.

¹²¹ Lo que supone una media aproximada de diez sextinas diarias (sesenta versos). En mi opinión es un ritmo de trabajo muy grande, incluso para un hombre con la facilidad versificadora de Casti, dado que, además, simultaneaba la escritura de los *Apologhi* con la de las *Novelle*.

E) Desde la misma ciudad y en una carta a Giovanni Rosini¹²², («Parigi, dicembre 1800»¹²³) podemos comprobar que el poeta, todavía, sigue hablando de apólogos sin especificar nada más:

Credo che si sia alla vigilia di vedere stampati i miei apologhi e una unione di cinque o sei amici, che si sono quotizzati per farne l'edizione facendo a me un regalo di circa cinquecento zecchini (Casti 1984: 1090).

Continúa hablando de apólogos a pesar de que, al parecer, en ese momento el poema ya estuviera casi en condiciones de ir a la imprenta, lo que indicaría que su trabajo había concluido o estaba casi terminado. En cualquier caso, no deja de ser significativo que siga hablando de sus apólogos y lo haga sin añadir esta vez el adjetivo «políticos» y que, en un momento tan avanzado de la elaboración de su obra, todavía no denomine «cantos» a lo que hasta el momento sigue denominando «fábulas».

Respecto de las últimas *Novelle galanti*, con las que terminé en breve mención el apartado anterior, en esta misma carta podemos encontrar un párrafo de sumo interés sobre la composición de estos cuentos que tuvieron tanto éxito en el mundo cortesano del momento, sobre todo en el ámbito femenino, gracias a sus argumentos ingeniosos aunque bastante ‘subidos’ de tono:

Presentemente m'occupo a compor delle Novelle, come vi dissi, perché volendosi continuare a far l'edizione di tutte le mie opere, per rendere più interessanti e più ricercate le Novelle ho creduto indispensabile d'aggiungervene un buon numero delle nuove, il qual numero non sarà minore di dodici, ma spero anche più¹²⁴. E già quelle da me finora aggiunte, io e tutti quelli che le hanno sentite, ne siamo contentissimi (Casti 1984: 1090).

F) Finalmente en otra carta, «París, le 12 thermidor an 9», fecha que coincide aproximadamente con la del 31 de julio de 1801, en la que Casti es el destinatario, encontramos la primicia del título. François Stalinas Andrieux —que es uno de los redactores de la *Décade philosophique*— comunica a Casti: «Je suis toujours avec

¹²² Escritor italiano, autor de *La monaca de Monza*, que desde 1798 se dedicó a editar libros. También desde 1804 y hasta su muerte en 1855, enseñó «Eloquenza italiana» en la Universidad de Pisa.

¹²³ En la fecha de la carta falta el día.

¹²⁴ El número total de las nuevas *Novelle* que fueron añadidas a la colección de las dieciocho ya conocidas y publicadas fue de treinta, no de doce, lo que nos de nuevo indica dos cosas: en primer lugar que efectivamente estaba trabajando muchísimo, y en segundo lugar que tampoco tenía del todo claro lo que iba a pasar con sus *Novelle*.

vous, car je m'occupe à present du troisième volume des *Animaux*» (Casti 1984: 1093).

Esta es la primera referencia epistolar que me consta en la que se le pone un título al gran poema y aunque le falta el adjetivo *parlanti*, todo indica que se refiere a la misma obra, que ya va a aparecer como tal a partir de ese momento en el *Epistolario*, con Casti como emisor o destinatario. Veamos lo que el abate escribe a su amiga Chiara Pesaro en «Parigi, li 10 ottobre 1801»:

Presentemente qui si sta stampando un mio gran poema, intitolato *Gli animali parlanti*, poema che tutti dicono dover fare un gran chiasso nel pubblico; non so se costà perverrà, ma ella ne sentirà senza dubbio parlar moltissimo (Casti 1984: 1106).

y a partir de esta fecha Casti pasará a llamar al poema de este modo, sistemáticamente; así lo podemos ver en todas las referencias posteriores que sobre su obra aparecerán en el *Epistolario*¹²⁵.

Como conclusión de este apartado sobre las opiniones que proporciona el propio Casti y a modo de breve resumen, quisiera volver a recordar dos aspectos importantes, desde el punto de vista de la cronología. En primer lugar, podemos asegurar que el apólogo de *la Gatta* fue el primero en ser compuesto y también que es anterior a abril de 1796.

En segundo lugar, parece muy probable que el otro titulado *La lega dei forti* ni siquiera perteneciera al periodo vienés. Aunque el poeta pudiera haber comenzado a escribirlo en Viena, resulta difícil pensar que concluyera esa fábula estando en la corte porque la crítica explícita que el poeta desarrolla en ella contra Austria es bastante dura. Además ese juicio tan negativo no le habría pasado desapercibido a los policías que retuvieron a Casti y confiscaron sus manuscritos en la aduana de Graz. De haber existido el texto, creo que habría tenido alguna consecuencia muy desagradable para el ilustrado; sin embargo, la realidad fue que lo dejaron, casi de inmediato, en libertad y le devolvieron sus papeles con relativa celeridad, con o sin intervención de las personas a las que pidió ayuda.

¹²⁵ Después de esa carta a Chiara Pesaro aparecen en el *Epistolario* citas puntuales sobre *Gli animali parlanti*, sin una particular sustancia respecto del tema que ahora nos ocupa, hasta en siete ocasiones. Se pueden consultar esas citas en las páginas: 1112, 1116, 1120, 1123, 1127, 1128 y 1178 de Casti 1984.

Personalmente considero que, tanto las cuatro fábulas que tradicionalmente se agrupan dentro de los *Apologhi vari*, como los veintisiete cantos que forman *Gli animali parlanti*, nacieron como obras independientes, como una simple colección de apólogos individuales, hasta que en algún momento el poeta, por sí mismo o por las sugerencias de algún amigo, se percató de las posibilidades que le ofrecía el material que tenía en sus manos. Desde ese instante el proceso de creación pasaría a ser muy diferente: Casti se propuso trabajar en los *Animali* con un hilo argumental en el que los cuatro *Apologhi* quedarían excluidos, únicamente, porque sus temáticas concretas no engarzaban de un modo razonablemente natural con la línea del poema mayor.

Manteniendo este supuesto, no encuentro argumentos —al margen de para el mencionado apólogo de la gata— para asegurar que las otras tres fábulas que conforman los *Apologhi vari* sean anteriores o posteriores a las que se incorporaron a *Gli animali parlanti*, ya que de las alusiones tan escasas que en las cartas aparecen, no se desprende ninguna referencia que indique la contemporaneidad o no de unas u otras. Por ese motivo prefiero considerar a esos cuatro apólogos más como un complemento —de ahí que se colocaran como un Apéndice— que como un precedente del poema.

En cualquier caso, será inevitable retomar en los próximos apartados este aspecto de la cuestión, porque la forma y la cronología están unidas sólidamente. De este modo, al considerar otros aspectos como la génesis de la obra, los componentes evolutivos, los precedentes y la estructura final, las probables fechas de escritura de las fábulas, inevitablemente, volverán a aparecer bajo estas u otras reflexiones similares.

Por último, tan solo quiero repetir que, aunque considero que ambos títulos se puedan separar por cuestiones didácticas o de metodología, no creo que deban separarse por razones temáticas, ideológicas o cronológicas. Creo sinceramente que los dos títulos forman parte de un mismo bloque en la mente del autor, tanto a nivel ideológico como a nivel narrativo, a saber, el bloque del pensamiento vital, político e ideológico de un anciano poeta ilustrado al final de su vida.

3.3. Génesis de la obra y aspectos evolutivos. Los precedentes.

Las preguntas que en estos momentos se pueden proponer son: ¿cómo y cuándo nació la obra? ¿Cómo evolucionó a lo largo del tiempo? Y, ¿en qué fuentes encontró el poeta la inspiración? Parte de las respuestas a estas cuestiones, de alguna manera, han sido ya adelantadas. Lo que en estos momentos intentaré es perfilar, matizar y, sobre todo, ampliar lo que hasta ahora he expuesto de forma general. Todo ello se debe a que los aspectos cronológicos de la obra, que tendré que retomar, no se pueden separar de la génesis y de los precedentes.

Como se vio en el apartado anterior, hay una carta que el abate escribió desde Viena a su íntimo amigo el marqués Maurizio Gherardini que era nada menos que el Ministro plenipotenciario de Austria en Turín. En ella (17-IV-1796) se hace la primera referencia a la colección de fábulas afirmando que de un total previsto de diez —«vi dirò che detto volumen deve consistere in dieci apologhi politici di circa cento sestine l'uno» (Casti 1984: 878)—, ocho ya estaban acabadas y, por tanto, solo le faltaría por completar el desarrollo de dos que el autor esperaba concluir en dos meses o muy poco tiempo más. Pero Casti no añade ninguna información adicional al respecto; su postura es tan 'secretista' en lo referente a lo literario que algunos aspectos sobre su obra será preciso deducirlos.

No puedo afirmar categóricamente dónde ni cuándo empezó a escribir estas fábulas —porque no he podido encontrar datos que sean objetivos y concluyentes al respecto— si bien una conjetura bastante posible es que las empezara a escribir en Viena hacia 1794, coincidiendo en ese aspecto, por tanto, con los otros estudiosos de la obra castiana que he podido consultar; sin embargo proponer esa fecha, tampoco es mucho concretar, aunque en todo momento he tratado de justificar mis afirmaciones. Mi razonamiento se basa fundamentalmente en la información que nos suministra en sus cartas el autor y en otro argumento más: si para los dos apólogos que según confiesa le faltaban por terminar, el autor creía necesitar todavía alrededor de dos meses más —pese a que no se sabe cuál era el grado de desarrollo que las fábulas incompletas tenían en ese momento ni si el autor había trabajado siempre con la misma intensidad— parecería razonable pensar que para la elaboración de las ocho

que ya había acabado, más la parte hecha de las dos incompletas, Casti debería de haber llevado bastante tiempo escribiendo, por lo menos uno o dos años. De este modo, considerar que 1794 es el año en que con mayor probabilidad comenzó Casti la escritura de las fábulas, no parece una conjetura descabellada, aunque siga siendo una mera conjetura.

Hay que tener en cuenta, además, que en la misma correspondencia del poeta se insinúa, a veces, que algunas de las ideas desarrolladas en la colección de apólogos ya estaban presentes en su cabeza con anterioridad. Podemos verlo, por ejemplo, en una carta fechada en Viena (27-VI-1793) y dirigida al mismo Gherardini, donde hace una crítica durísima a los errores cometidos por los dos máximos responsables de la política exterior austriaca, Cobenzl y Spielmann, que habían llevado a su país a una posición de debilidad política y militar frente a Prusia y Rusia¹²⁶. Así lo expresa el poeta:

L'enormi mostruose usurpazioni fatte in Polonia dalla Russia e dalla Prussia per cui queste nostre due care alleate hanno conquistata una decisa superiorità sopra questa monarchia e, ravvicinandosi sempre più ad essa e circondandone con un'immensa catena i confini, l'hanno posta in una perfetta dipendenza, potendo a loro piacere fare in essa un'irresistibile invasione (Casti 1984: 689).

También señala Casti en esa misma carta como, en vez de haber sido reprobados ante la manifiesta incompetencia de ambos, Spielmann recibió una pensión de diez mil florines y Cobenzl, al menos en ese momento, tenía asignada una de treinta y dos mil¹²⁷. Justo a continuación de esta crítica, Casti añade un párrafo en la carta que coincide, al menos en la intención, con los comentarios de repulsa que, en el canto X de *Gli animali parlanti*, se hacen ante las frases de mal gusto que se permiten en la corte sobre los animales que han caído en combate. He aquí lo que sobre estos particulares aparece en la carta:

Ma in luogo di *desaveu* Spielmann ritiene diecimila fiorini di pensione e Cobenzl, almeno finora, trentaduemila.

¹²⁶ En el segundo reparto de Polonia solo participan Rusia y Prusia que previamente involucraron a Austria en una absurda guerra con Francia; el resultado fue que mientras Austria se debilitó, sus dos supuestos amigos y aliados se fortalecieron.

¹²⁷ Téngase en cuenta que ambas cifras eran desorbitadas. La mayor equivalía a dieciseis veces el sueldo que recibía Casti como poeta cesáreo, que era de dos mil florines anuales, este tampoco era un sueldo mezquino.

Ecco il castigo di chi rovina lo stato. Confrontatelo ora con quelle compense che si danno a quelli che sacrificano sudori, danari e sangue pel servizio di quello (Casti 1984: 690).

Es decir, mientras los culpables de los errores son premiados, poca recompensa, por no decir ninguna, hay para los que se han sacrificado por su patria. Recogiendo de alguna manera esa idea, Casti, en el canto X de *Gli animali parlanti*, emplea varias sextinas (116-122) para narrar cómo el general Mulo después de haber sufrido una clara e incontestable derrota militar motivada por su incompetencia y haber huido del campo de batalla dejando a sus soldados abandonados, al llegar a la corte se autoadula e imputa la derrota a inconcretos engaños, a traiciones y a los que han muerto en el campo de batalla. Consigue de este modo ser elogiado y alabado públicamente en la corte y ser premiado por la soberana que a pesar de su fracaso le otorga, como ‘merecida’ recompensa, un cargo más¹²⁸:

Il Mulo dunque, in recompensa, eletto
fu di vicezampiero all’alto posto;
poiché, quando del regio animaletto
all’educazion l’Asin fu posto,
di Zampier nell’impiego un qualche aiuto
dové darsegli, un vice, un sostituto. (X, 119).

En contraposición al tratamiento que recibe el inútil y pernicioso general Mulo, véase lo que sucede con los muertos:

Se perito era amico o conoscente,
sol diceasi fra’ labbri: —Poveretto!—;
e dopo smorfia insipida, apparente,
sen rammenta il ridicolo e il difetto;
e l’estinto divertonsi a deridere;
e si finia con mormorar e ridere.

Cosí chi sangue e vita allor spandea,
iniquo a sostener crudel governo,
da quelle ingrate bestie riscuotea
non lode e gratitudine, ma scherno;
i chi vinse o perí non v’è memoria,
e di chi nulla fe’ tutta è la gloria (X, 125-126).

¹²⁸ Será nombrado «vicezampiero», es decir, sustituto del «zampiero». Vemos en este término una deformación burlesca de la forma “bracero o brazero”, es decir, el nombre con el que se designaba al varón que en el ritual de la galantería dieciochesca —e incluso anterior— ofrecía el brazo a una dama casada, cuando su marido no podía acompañarla en actos oficiales de la corte. Como en el poema se trata de animales, lo que se ofrece es la zarpa. Para más información sobre la galantería en el s.XVIII, remito a Martín Gaité y Arce 1995.

Para el general Mulo hay un cargo más, mientras que los que, por su culpa, han muerto defendiendo a la reina, son recompensados con burlas, ingratitud y olvido. La analogía entre estas dos situaciones parece evidente. Una vez más, la realidad supera a la ficción y, de la realidad cortesana que Casti tan bien conoce, va obteniendo material para su trabajo.

Hay también referencias similares en otra carta, fechada en Viena (4-VII-1793), dirigida esta vez a su amigo Paolo Greppi; en ella el poeta describe el comportamiento de un político, al que llama Vogel, que actúa para llegar al poder del mismo modo en el que lo hace, en el poema, el Zorro. Y si en la carta se dice:

Questo Vogel, dicesi, aveva saputo insinuarsi nelle buone grazie di certe cameriste delle Waissshaus, favorite della imperatrice, e per questo mezzo esser riuscito a farsi privatamente consultare dall'imperatore sopra differenti importante affari, e in tal guisa, essendosi fatto un credito presso Sua Maestà, abbia proposto Muller e Stainer, sue creature e suoi dipendenti per rimpiazzar Schloisznigg e i rimossi dal gabinetto. Se ciò fosse vero, sarebbe molto peggiorato, poichè il carattere di Schloisznigg essendo tutto al più dubbio ed equivoco, quello di Vogel, secondo la gran maggioranza, è decisamente cattivo (Casti 1984: 702) ¹²⁹.

Véase la similitud con lo que Casti escribirá en el canto VII de *Gli animali parlanti*:

La Volpe che di ciò tosto s'avvide
la lionessa a corteggiar si pose
e i favoriti suoi, poichè prevede
che appagar le sue brame ambiziose
ella potria piú che il liono istesso;
e ottenne il suo pensier pieno successo.

Sicché, costante ognor nelle sue viste;
modo trovò d'intervenir la sera
al crocchio delle regie cameriste,
di cui con gioia e festa accolta ell'era:
poichè essendo fra lor, sempre avea pronti
e sali e frizzi e lepidi racconti.. (VII, 54-55).

¹²⁹ Los apellidos Waissshaus, Muller, Stainer y Schloisznigg, mencionados por Casti en esta carta, no están escritos correctamente con los criterios de la grafía actuales y las formas que mayoritariamente se usaban ya en su época —creo que el poeta los escribe como a él le suenan— pero en realidad estos personajes de los que he encontrado muy poca información son Weissshaus (favorita de la emperatriz Maria Teresa), Müller y Gaspar Steiner (miembros del consejo de estado del imperio), Sloissenegg (referendario de estado); en cuanto a Vogel, cuyo apellido si parece estar bien escrito, fue director de la cancillería del consejo de estado del imperio.

Al que se refiere como «Schloisznigg» — en realidad Sloissenegg— le quitan el puesto de una manera parecida a cómo despiden al Perro, de un modo rastrero y subrepticio que, por otra parte, nada debería tener que ver con la política, sino únicamente con buscar la amistad de las doncellas. Ahora bien, como veremos en el apartado dedicado a identificar quién es cada uno de los protagonistas del poema, el Zorro no sería Vogel, sino Talleyrand, aunque en los primeros compases de la obra considero como bastante posible que el poeta se hubiera inspirado en el modo de actuar del tal Vogel; igualmente el Perro no sería ese Schloisznigg, sino más probablemente Robespierre, al menos eso es lo que parece en el texto que llegó a la imprenta.

Así vemos como la génesis de los apólogos políticos se va a basar en parte de su desarrollo, no en todo, en hechos reales que el poeta fue conociendo en su andadura. La principal fuente del poema va a ser, en mi opinión, la realidad política e histórica de la Europa del momento,

Casti fue experimentando una marcada, y hasta cierto punto sorprendente, evolución política, en el intervalo de tiempo que le ocupó la composición del poema, es sorprendente dada la edad que el ilustrado ya tenía en aquel momento. Esta evolución de su pensamiento político fue consecuencia de razones de todo tipo, ya que durante ese periodo tuvieron lugar varios acontecimientos, tanto públicos como privados, objetivos y subjetivos, pero todos ellos fueron tan importantes para Europa que dejaron su impronta también en él¹³⁰.

En primer lugar podríamos considerar como un gran y grave acontecimiento las guerras post-revolucionarias, que supusieron la desaparición, como tales, de cientos de pequeños estados, sobre todo alemanes. Aparte de eso, y como una de las consecuencias de estas guerras, nos encontramos con la progresiva presencia, en el panorama político y militar europeo del momento, de la figura de Napoleón Bonaparte que comienza su andadura pública a partir de 1793. Por otro lado, otra consecuencia inmediata de estas contiendas será el vertiginoso cambio de fronteras

¹³⁰ Esta evolución nos proporciona mucha información de la época y del poeta pero, por encima de todo, nos habla de la persona. En 1794, fecha en la que probablemente Casti comienza a escribir su colección de apólogos, él ya tenía aproximadamente setenta años (setenta y tres según otras fuentes). Es admirable que en una época en que la información no llegaba ágilmente a las personas y había que buscarla, con la edad que ya tenía el abate en aquel momento, fuera capaz de experimentar una evolución tan grande, eso nos indica hasta qué punto el ilustrado era un hombre que se preocupaba por la realidad de su mundo y se implicaba en un intento por mejorarlo.

en el mapa europeo, además de los cambios inherentes a la desaparición ya comentada de esos pequeños estados.

En segundo lugar y aunque este pudiera parecer un aspecto menor, tuvo graves consecuencias tanto políticas como emocionales, la ejecución del rey Luis XVI y, sobre todo, la de la reina María Antonieta unos meses después hechos que conmocionaron a todas las cortes europeas, y se utilizaron para hacer propaganda contra la revolución francesa. Estas ejecuciones ejercieron una influencia, muchas veces decisiva, en varias de las decisiones que se tomaron a partir de ese acontecimiento. Sobre la ejecución de la reina, en carta a Maurizio Gherardini fechada en Viena (31-X-1793), Casti escribe lo siguiente:

La esecuzione della Regina ha *choqué* tutti. Veramente ora si tratta di rivoluzione di guerra e, se volete, anche di politica; l'umanità e la giustizia sono cose affatto estranee, ma pure si agisce sempre con qualche fine o d'ambizione o d'interesse. Tutto ciò non può militare nell'affar della Regina. L'hanno abbandonata al tribunale colla folla di tante altre migliaia d'inquisiti e la politica non se n'è mischiata per nulla (Casti 1984: 760-61).

Desde un punto de vista puramente personal para Casti —pero no por ello menos importante— a lo ya dicho habría que añadir la publicación de *La paz perpetua* de Kant en 1795, que Casti leyó, sin lugar a dudas, y cuya lectura, como veremos más adelante, le produjo un impacto tan grande como negativo. A finales del año 1796 nuestro escritor decidió abandonar la corte de Viena, donde residía oficialmente desde 1772 y, algún tiempo después, muy a su pesar, tuvo que abandonar también su sueldo de poeta cesáreo que, además de ser un dinero seguro, era suficiente como para permitirle disfrutar de una vida muy cómoda, a pesar de que percibía una cantidad inferior a la que había cobrado su predecesor en el cargo.

En la vertiente puramente política y ante los acontecimientos de esa índole que pudo presenciar, Casti fue asumiendo posiciones cada vez más democráticas. Todo esto pone en evidencia de manera natural que, en la evolución que se observa tanto en el poeta como en su obra, tuvieron que influir los cambios políticos tan significativos que se produjeron en Europa a lo largo de los casi ocho años que el abate empleó, aproximadamente, en escribirla.

El problema cronológico con el que nos encontramos al referirnos a *Gli animali parlanti* no afecta solo a la génesis del poema, sino también a su desarrollo ulterior porque, como acabamos de ver, parecería razonable que a lo largo de esos

ocho años de gestación, la obra sufriera algunas transformaciones. Y sabemos que las sufrió porque las cartas del abate nos lo confirman: desde la idea primitiva, que solo estaba en la cabeza del autor y que suponía escribir un pequeño número de fábulas políticas —en principio independientes entre sí— al resultado final que llegó a la imprenta y hoy leemos, hay una distancia notable, tanto cronológica como evolutiva, que nos sugiere una serie de preguntas: ¿cómo evolucionó el texto? ¿Qué representaba cada personaje de la obra en un primer momento? ¿Qué añadió y quitó el poeta del texto después de su marcha de Viena? ¿Cómo le influyó el poder escribir con libertad después de su llegada a Francia? ¿Hasta qué punto pudo escribir libremente en París?... Preguntas que irán teniendo sus respuestas, en la medida de lo posible, a lo largo de los próximos apartados de este capítulo.

En relación a la ‘teórica libertad’ con la que se encontró en la capital francesa, —que en cualquier caso iba más allá de lo que el autor se imaginaba—, me parecen bastante elocuentes los dos párrafos finales de la *Prefazione dell’autore* colocada al comienzo del poema. Deduzco, por alguno de los comentarios que en ellos hace el poeta que, casi con toda seguridad, esa *Prefazione* fue escrita o muy modificada cuando ya Casti residía en Francia, donde el escritor se iba a sentir más a gusto que en Viena. Sin embargo creo que, incluso en París, Casti siguió sin sentirse plenamente libre, como puede deducirse de estas palabras:

Libero da ogni rapporto che suole imporre una certa riserva e che, se non soffocare l’intimo sentimento, suole almen prescrivere il silenzio sopra alcune verità dettate dalla ragione, proclamate dalla sana filosofia, e situato in un soggiorno esente da tali vincoli, perché dovrei assoggettare la penna ai timidi e servili riguardi, indegni di un ingenuo scrittore animato dall’amore del giusto e del vero? E tanto più quando nessun grande individuo, nessun particolare governo sia tolto di mira? (Casti 1978: 62).

El poeta insiste, una vez más, que él en esta obra no está pretendiendo lanzar dardos contra nadie en concreto, y tal vez siente la necesidad de justificase por el triste recuerdo de los problemas que le acarreó la difusión de su *Poema tartaro*. Sin embargo, inmediatamente después de proclamar que vive en un lugar donde no tiene por qué callarse, resulta curioso leer las dos preguntas que Casti plantea al final de la cita anterior; escribe como si no se hubiera liberado de sus viejos fantasmas. Si realmente sintiera que vivía en un país libre, ¿qué sentido tendría hacerse estas preguntas? Además la *Prefazione* continúa y termina con este otro párrafo:

Credo pertanto che utile non che dilettevole al pubblico riuscir potrebbe una tale impresa, se eseguita ella fosse con superiori talenti e con forze adeguate all'impegno. Comunque sia però, spero che il lettore accorderà all'autore buona fede di lodevole scopo, desiderio del bene e rettitudine d'intenzioni (ibidem).

Por otro lado estas son palabras que es habitual encontrar en un prefacio, en el que un autor solicita del lector que le conceda la consideración de hombre correcto, deseoso de hacer el bien y cargado de buenas intenciones. Con palabras actuales, lo que Casti está pidiendo para él, es la 'presunción de inocencia'.

Retomando las preguntas con las que comencé el desarrollo de este apartado, en las que planteaba algunas reflexiones sobre la evolución que experimenta el poema a lo largo de su gestación, quisiera comentar, antes de seguir adelante, que contestar rigurosamente a todas esas dudas es prácticamente imposible, pues estamos condenados a ceñirnos, en casi todo momento, al texto editado y que hoy conocemos.

Nos queda, sin embargo, el consuelo de poder contestar alguna cuestión y de saber que las dudas que nos planteábamos no eran retóricas, ya que existen algunos documentos que se corresponden con fases intermedias de la escritura del poema — en concreto los que tienen como referencia los números 1623 y 1624, conservados en los *Fonds Italiens des Manuscrits* de la Biblioteca Nacional de París—.

Estos textos¹³¹ nos muestran cómo el autor, una vez establecido en Francia con la manifiesta intención de no volver a cambiar nunca más de residencia, añadió a la obra nuevos apólogos y sextinas. Pero no todo fue añadir texto nuevo; también hizo el trabajo, mucho más complejo, de espurgar, corregir y pulir lo que llevaba

¹³¹ Esos son, entre los numerosos manuscritos italianos que se conservan en la Biblioteca parisina, los dos que se refieren a la colección de apólogos castianos: el numerado como Ms. 1624 recoge documentos posteriores a febrero de 1797 y anteriores a julio de 1798; o sea, después de que el poeta abandonara Viena y justo antes de que estableciera su residencia en París. Por otra parte el Ms. 1623 reúne textos posteriores a 1798, según afirma Pedroia (Casti 1987: 733-34), o sea, contiene escritos que el poeta compuso ya en París. Aunque con menor desarrollo y profundidad también Muresu menciona los manuscritos parisinos en su edición (Casti 1978: 52). Yo no he encontrado, por mi parte, ninguna referencia a la existencia de otros manuscritos anteriores a estos.

escrito hasta ese momento¹³², como nos muestra de modo fehaciente esa documentación¹³³.

En cualquier caso no está del todo claro cuáles de esos cambios fueron hechos por propia voluntad del autor y cuáles no, como puede deducirse de lo que nos explica Pedroia para justificar la inclusión de esos textos en un apéndice final:

L'Appendice contiene le sestine e i brani della Prefazione e delle note espunti nella redazione manoscritta o rifiutati nella stampa (Casti 1987: 688).

Es decir, no necesariamene el material eliminado entre una primera redacción y la publicación definitiva pudo deberse a la voluntad del poeta, sino además a lo que el editor pudo considerar poco pertinente y pudo sugerir o imponer. En este sentido es muy significativa la lectura del siguiente párrafo que se encuentra en la *Prefazione* eliminada¹³⁴ y que Pedroia recoge:

Io aveva intitolato questo Poema *Zoocrazia*, cioè Governo degli Animali, poiché appunto questo n'è il soggetto, e questo a mio avviso ne dovrebbe essere il titolo: ma si volle un titolo comunemente intelligibile e piú a portata di tutti, e perciò lo denominai *Gli animali parlanti*. »e le sue parti invece di denominarle *Canti* le denominai *Apologhi* per indicare il genere del componimento¹³⁵ (Casti 1987: 689-690). [La cursiva es mía].

Para concluir esta reflexión, sobre las modificaciones constatables en el poema, ya solo quisiera señalar un par de aspectos más. El primero es que Pedroia, además del texto en prosa de la *Prefazione*, recoge la supresión de ciento setenta y ocho sextinas más una estrofa en el canto XIX que no lo es —podría serlo y tratarse de un olvido, por parte de la estudiosa, de los dos últimos versos al transcribir la

¹³² Según Muresu (Casti 1978: 52-57) fueron suprimidas las treinta y ocho sextinas que el investigador recoge en la página 52 y siguientes; en ellas, que se corresponden con el *Origine dell'opera*, Casti daba una peregrina explicación astronómica y otra, también bastante pintoresca, sobre el origen de las razas humanas. Pedroia profundiza mucho más en esta cuestión y, en su edición —además de indicar todas las sextinas suprimidas en el paso del manuscrito a la imprenta (entre ellas las que también recoge Muresu)— señala los cambios que sufrió la *Prefazione* que, naturalmente, están escritos en prosa.

¹³³ Además existen otros textos, aunque no señalan las modificaciones de modo explícito, como las cartas recogidas en el *Epistolario* (Casti 1984) y las cartas que se encuentran en la Biblioteca Vaticana, que Pedroia menciona con frecuencia en su edición.

¹³⁴ Aparece escrito simplemente *PREFAZIONE*, con mayúsculas, y sin el añadido «dell'autore» que apareció después.

¹³⁵ En el texto final que hoy podemos leer no aparece así, lo que me lleva a pensar que fue otra imposición del editor, tal vez porque pensaba que la obra se vendería mejor si aparecía como un poema épico que si aparecía como una composición didáctica o doctrinal. En cualquier caso la explicación de Casti, acerca de que los había llamado apólogos y la razón por la que lo había hecho, me parece de lo más razonable y muestra cual es la verdadera naturaleza del poema.

estrofa a su edición, pues los cuatro primeros versos que son los que aparecen reflejados, si sugieren la forma de la sextina—. En definitiva solo los cantos V (*L'Incoronazione*), XII (*Le galanterie della corte lionina*) y XV (*Il convito di corte*) se libran de las modificaciones posteriores. En segundo lugar quisiera llamar la atención sobre la forma en que se distribuyen, a lo largo de los cantos, esas sextinas suprimidas:

- A) Diecisiete en los diez primeros cantos, (I- X).
- B) Treinta y ocho en los siete cantos siguientes, (XI- XVII).
- C) Dieciocho en los cuatro cantos sucesivos, (XVIII- XXI).
- D) Cincuenta y seis en los cinco últimos cantos (XXII-XXVI).

Es decir, hay una sextina más suprimida en estos cinco últimos cantos que en los diecisiete primeros, lo que me parece significativo¹³⁶. Por último señalar que el máximo de cambios, con cuarenta en total, se produce en el que iba a ser el primer canto y, fue colocado último y sin número: *L'origine dell'opera*¹³⁷.

Una vez fijada, por la vía de los documentos, la existencia en el poema de varios cambios del manuscrito a la imprenta, conviene cerrar este aspecto y volver de nuevo sobre los aspectos relacionados tanto con la génesis de la obra como con los precedentes de la misma.

Debemos de recordar que Casti tuvo siempre, en general, una inmensa capacidad de análisis político. Fue un hombre que formó parte —aunque no fuera de manera demasiado oficial, fundamentalmente acompañando a Kaunitz hijo— del cuerpo diplomático austriaco. Por otro lado en el contenido de muchas de sus cartas muestra que tenía acceso a un nivel de información que bien podríamos considerar ‘privilegiada’ y que él, además, sabía interpretar y supo hacer un buen uso práctico de dicha información. Por ejemplo, en la tantas veces mencionada *Cicalata politica* —manifiesto político que, como hemos visto anteriormente, fue escrito casi con toda seguridad en 1790 y dirigido a un destinatario que se desconoce—, hace Casti un análisis certero sobre las políticas exteriores de Rusia y Austria, además de anticipar un futuro político y militar que no tardará en verse cumplido:

E perché la Francia, quantunque presentemente alleata dell'Austria, mostra e vanta un odio e avversione tale contro di quella che facilmente si può prevedere che

¹³⁶ En el anexo 7.3 se individualizarán las sextinas eliminadas en cada canto.

¹³⁷ En su edición Muresu solo publica treinta y ocho sextinas de las cuarenta suprimidas (Casti 1978: 52- 57), mientras que Pedroia las señala todas (Casti 1987: 721- 728).

prendendo una nuova consistenza non tarderà molto a divenirle la più dichiarata nemica (Casti 1984: 633).

En efecto, solo habría que esperar dos años hasta que esas palabras de Casti se hicieran realidad, ya que a partir de 1792 la recién nacida República Francesa y Austria entrarían en guerra de modo casi permanente hasta la derrota final de Napoleón en Waterloo el 18 de junio de 1815.

Anterior a *Gli animali parlanti* tenemos también otra clarísima referencia, y de una importancia considerable, del Casti escritor político. Me estoy refiriendo al *Poema tartaro*, aunque su contenido sea de menor nivel político y su estilo sea más irónico, burlesco y deslavazado:

[...] a spiegare certe sfasature, contraddizioni e scompensi strutturali del poema e l'astrattezza inconcludente di alcune critiche, sta la sua gestazione travagliosa e intersecata da vicende di notevole importanza (il proseguimento, per esempio, dei viaggi attraverso l'Europa e la lunga convalescenza cui dovette sottoporsi a seguito di una grave malattia venerea contratta nella penisola iberica). E da sottolineare, inoltre, il fatto che il poema, concepito inizialmente come una serie di novelle separate (il che certo non contribuì a consolidarne la struttura, dato che fin da principio mancò allo scrittore una chiara visione d'insieme), circolò manoscritto fino al 1796 (Casti 1978: 14).

Si en esta cita de Muresu suprimiéramos el apunte sobre la convalecencia de la enfermedad venérea contraída por Casti en 1781, el texto sería perfectamente aplicable, en gran medida, a *Gli animali parlanti* y a los *Apologhi vari*; sobre todo al primer título en el que el elevado número de veces que el poeta vuelve sobre algunos aspectos, sugiere que también le faltó, durante mucho tiempo, la visión de conjunto y, cuando al fin la tuvo, lo que le faltó —en mi opinión— fue el tiempo necesario para revisar con detenimiento y corregir todo el poema. No olvidemos que, pese a la avanzada edad con la que contaba en los primeros años de la nueva centuria, el poeta se ocupaba de las sextinas de los *Animali* al mismo tiempo que ultimaba los cuentos en octavas de las *Novelle*.

Acerca del *Poema tartaro* encontramos en el *Epistolario* algunas referencias que considero de interés como, por ejemplo, las que vemos en algunas de las cartas que el poeta intercambió con Joseph Kaunitz —el hijo del canciller al que Casti acompañó en sus viajes juveniles por Europa y que, a la sazón, vivía en Madrid al ser embajador del Imperio ante la corte española— con el que tenía una excelente relación. Así, en carta fechada en Milán (12-VI-1782) Casti escribe a su amigo sobre

temas tan personales como la evolución de su enfermedad y las curas terribles que padecía a causa de la sífilis¹³⁸ para, unos renglones después —tras elogiar la bondad que tuvo con él «Sua Maestà»— pedir al joven Kautnitz su opinión sobre la conveniencia de solicitar al Emperador una pequeña ayuda económica anual o que le permita publicar su obra; la consulta se desarrolla en estos términos:

Se mi parrà che se ne presenti il momento opportuno, chiedergli un tenue sussidio annuo per il mio sostentamento nel mio ritiro per il resto de' miei giorni. O almeno sentire se non mi disapprovasse di pubblicare il mio Poema tartaro o le mie Novelle, dalle quali opere io potrò avere una considerabil risorsa, e così non solo non esser a carico agli amici e padroni, ma risarcirli ancora delli sacrifici fatti per me. Mi dia sopra di ciò il suo consiglio, mi dica apertamente il suo sentimento (Casti 1984: 267-268).

Kaunitz contesta a las dos preguntas en carta escrita desde S. Idelfonso [sic], España, (2-VII-1782) de la siguiente manera:

Come mi domandate il mio parere sul progetto che avete formato di scrivere all'imperatore, vi dirò francamente ch'io non trovo nessun inconveniente alla domanda d'un soccorso [...]. E se ci avete le forze credo anche che potrebbe essere bene di farla corta e in versi. Anche per la pubblicazione delle *Novelle*, s'il credete necessario, si potrebbe chiedere coll'allegare qualche conveniente motivo il suo preventivo consenso. Quant'a la *Tartara*, poi, mi dispiace di dovervi far osservare ch'è troppo buona, troppo vera e completa per potersi pubblicare di suo consenso nelle presenti circostanze. Dirò più, le vostre relazioni con Vienna, l'essere stato in casa del suo ministro in quel paese e nel tempo che si fece, e l'essere già bastante conosciuta nel mondo potrebbero fare che gli dispiacesse di vederla dare a la luce. Questa non è la mia opinione e voi già sapete che vi parlo d'amico che vi vuol bene davvero (Casti 1984: 270-271).

Antes de seguir adelante, quisiera destacar las interesantes aportaciones de los estudiosos de la obra castiana sobre este tema; así podemos leer:

In realtà occorre tener presente che il *Poema tartaro* non fu concepito come opera unitaria e che la sua gestazione fu travagliosa e intersecata da vicende di notevole importanza (Muresu 1973: 85).

Opinión que se completa en la siguiente nota, tan relacionada, por otra parte, con la correspondencia entre Casti y Kaunitz que acabo de citar:

¹³⁸ El poeta le informa de la evolución de su enfermedad, dando muchos detalles, desde la carta fechada en Genova (3-XII-1781), en que le comenta la aparición de los primeros síntomas, hasta una carta escrita en Milán en 1782 —falta el resto de la fecha, pero por el contexto debería de ser de finales de ese año, posiblemente de diciembre— en la que le comunica una clara mejoría de su salud: «Chi me l'avrebbe detto di dover rimbellire vicino al duodécimo lustro?»

La collaborazione del Kaunitz non si esauriva nella semplice informazione, ma era anche fatta di suggerimenti sull'opportunità di correggere alcuni particolari; nel giugno del 1782 in una lettera Casti chiedeva al Kaunitz la sua opinione su di una eventuale richiesta all'Imperatore di un modesto sussidio annuale e del permesso di dare alle stampe il *Poema tartaro*; circa quest'ultimo punto il Kaunitz rispondeva: «Quant'a la Tartara poi, mi dispiace di dovervi far osservare ch'è troppo buona, troppo vera e completa per potersi pubblicare di suo consenso nelle presenti circostanze; dirò più che le vostre relazioni con Vienna, l'essere stato in casa del suo Ministro in quel paese e nel tempo che si fece, e l'essere già bastante conosciuta nel mondo, potrebbero fare che gli dispiacesse di vederla dare a la luce. Questa è la mia opinione» (Muresu 1973: 87).

A todo esto se puede añadir que Fallico, en su *Introduzione a Giambattista Casti* y disertando sobre el nacimiento del *Poema tartaro*, va a coincidir sensiblemente con lo anteriormente dicho:

Nato come serie di novelle autonome e scritte alla spicciolata, il poema ebbe una stesura travagliata a causa dei frequenti e faticosi viaggi iberici e, soprattutto, della malattia venerea dell'autore, il quale, del resto, fu scoraggiato dalla certezza che l'opera sarebbe stata condannata all'inedito (Fallico 1984: 72).

A través de estas afirmaciones, parece evidente que el *Poema tartaro*, aunque se trate de una obra de menor calado político, es un precedente directo de lo que ocurrirá en *Gli animali parlanti* y los *Apologhi vari*, por lo que me reitero en que — tal como afirmé anteriormente refiriéndome al aspecto de la cronología— casi todas las fábulas¹³⁹ animalistas englobadas bajo ambos títulos nacieron relativamente cercanas en el tiempo y como apólogos independientes entre sí, más o menos de un modo similar al que nos explica Muresu en su reflexión sobre el *Poema tartaro*: como «novelle separate». Por eso de forma independiente continuaron su existencia hasta que, en algún momento, el escritor se percató de las posibilidades que le ofrecía todo el material que tenía en sus manos. A partir de ese momento, y solo a partir de él, Casti tendría una primera idea global de la obra y pasaría a trabajar enmarcando el poema mayor dentro de una línea creativa, aún balbuciente, pero ya más o menos clara. Sería entonces cuando se plantearía la necesidad de unir y dar continuidad al relato 'global' engarzando las distintas fábulas entre sí.

¹³⁹ Las denomino fábulas en todos los sentidos de la palabra: no solo por su breve extensión o por los recursos estilísticos y temáticos usados, sino también por los aspectos didácticos, doctrinales y morales que encierran, lo que no le impide al poeta incluir, en varias de estas composiciones, una importante carga irónica que a veces llega al sarcasmo.

No quisiera acabar estas reflexiones sobre el *Tartaro* sin remarcar algo que, en mi opinión, sin duda fue importante de cara a la futura dedicación literaria del autor, en concreto, en relación a los apólogos políticos. Me estoy refiriendo al miedo que debió sentir el poeta en algunos momentos. Para avalar la opinión que acabo de escribir sobre el temor de Casti, nada mejor que leer estos fragmentos de la carta que escribió en Milán (14-V-1790) al Gran Prior Lorenzo Corsini en los que, después de una breve introducción, pasa a expresar su preocupación por la posible divulgación de la obra:

Mi si suppone che a Livorno si atampi clandestinamente il mio *Poema Tartaro*. Oh, capite! Questa non è bagatella da non curarsi. [...] La cosa è molto più importante di quello possa apparire agli occhi di un'ignorante e mal'onesto editore, che non ha in mira che il proprio interesse e che per un vil guadagno sacrificherebbe Cristo a esser crocifisso per la seconda volta. Non parlando del grandissimo rischio, a cui può espormi la pubblicazione di tal opera. Ella è contraria al presente sistema politico e alle attuali circostanze della nostra politica situazione e conseguentemente della ragione di stato; e non meno che al defunto monarca, se vivesse ancora, ella spiacerebbe sommamente al presente (Casti 1984: 580).

Después de estas razones en las que no es preciso 'intuir' el miedo, ya que salta a la vista, nos encontramos con la verdadera razón de la carta que es pedir al destinatario que se prohíba la publicación de la obra:

Avea pensato d'indirizzarmi a quel governatore Montanti, ma poi ho riflettuto che più efficacemente avrei potuto implorare la valevole interposizione di Vostra Eccellenza, che più autorevolmente avrebbe potuto far valere questa mia giustissima dimostranza presso chi *de jure*, acciò la detta pubblicazione sia dalla legittima e competente autorità impedita. Spero che Vostra Eccellenza non vorrà negarmi quest'ufficio di patrocinio per il grave e sì giusto titolo (Casti 1984: 580-81).

En cualquier caso, las reflexiones que he hecho con anterioridad sobre la cronología y la génesis siguen siendo válidas; pero, en defensa de mi postura, quisiera añadir en este momento una consideración adicional que es importante: si decidiéramos leer aisladamente —fuera del contexto global de *Gli animali parlanti*— alguno de los veintiséis cantos que lo conforman, podríamos observar que, con ligeras modificaciones —y casi siempre puramente formales— la mayoría de esos cantos que dan cuerpo al poema seguirían teniendo, ellos solos e independientes, un sentido completo. No olvidemos que también las *Novelle galanti* son una colección de cuarenta y ocho cuentos cada uno de los cuales es

independiente de los demás, salvo en los contados casos en que, por ser demasiado largo, el poeta decidió dividir el cuento en varias partes. Esto ocurre, por ejemplo, en *L'Origine di Roma* (XVII) o *L'apoteosi* (XLVIII), divididos en dos partes cada uno; o *la Papessa* (XXXII), dividido en tres. *Il Berretto magico* (I) también seguiría ese patrón, pero a diferencia de los ejemplos anteriores, en la segunda parte de ese cuento se cambia el título por el de *La camicia dell'uomo felice* (II).

En el aspecto de la independencia de los apólogos —y como mero ejemplo de lo que estoy postulando— convendría destacar lo que ocurre con el canto XVII de los *Animali*, del que por otros motivos tendremos que volver a hablar. Se trata del titulado *La mitologia degli animali* que leído por separado es perfectamente comprensible, siempre que se hiciera alguna pequeña modificación a su texto como, por ejemplo, añadir alguna sextina introductoria aclarando porqué un Caniche y dos Lebreles, enviados por su rey, van a hacer una consulta a un oráculo. Y, si acaso, —aunque eso tampoco sería imprescindible— modificar algo el texto al final del apólogo para ‘suavizar’ la respuesta que el Cuervo da a los Perros, más que nada de cara a la actitud del rey: si se queda tranquilo y no tiene nada que temer, no tendría que tomar ninguna medida drástica y la historia, de esta manera, se cerraría. Al mismo tiempo y desde otro punto de vista, tampoco se echaría en falta la ausencia del canto XVII si lo sacáramos del conjunto del poema, con la precaución de que se suprimieran las referencias a él en los cantos XVI y XVII.

Para concluir este apartado quisiera retomar y desarrollar un poco más una idea que fue planteada someramente en el apartado anterior dedicado a la cronología. Cuando se lee el poema en su conjunto, de principio a fin, nos encontramos con que ya en el mismo desarrollo del canto I, *La discussione*, se adelanta una parte sustancial de lo que vamos a poder leer después: el poeta nos presenta una parodia que comienza cuando algunos animales¹⁴⁰ deciden reunirse en asamblea en la que se planteará la necesidad de tener entre ellos una forma de gobierno, para no caer en la anarquía que se critica ya en ese canto y volverá a criticarse en cantos posteriores¹⁴¹.

De esta forma será cómo se inicie un proceso de discusión en el que se configura un marco de acción, tanto desde el punto de vista narrativo como desde el punto de vista político: en el desarrollo de la discusión, los animales, pese a las

¹⁴⁰ Aunque el poeta habla de animales en general, solo se trata de una reunión de cuadrúpedos.

¹⁴¹ En mi opinión, esta crítica se referiría, o sería achacable, a los excesos cometidos en Francia por los revolucionarios más exaltados.

sensatas observaciones que ya en ese canto inicial les hará el Caballo, deciden elegir como forma de gobierno la Monarquía hereditaria y absoluta, sin parlamento ni ningún tipo de institución de control sobre el soberano aunque, posteriormente, deberán sufrir las consecuencias de tal decisión.

Este canto inicial, por lo directo e incisivo que es y por la claridad de ideas que en él se muestra, anuncia las horribles batallas que vendrán, tuvo que ser escrito a mi parecer, precisamente, cuando el autor ya tenía claras esas ideas, es decir, cuando ya sabía cuál sería el desarrollo de la historia que quería relatar. Sin embargo, tal y como se deduce de las referencias epistolares anteriormente señaladas, el poeta tardaría mucho tiempo en concretar esas ideas que concernían tanto a la arquitectura del poema como a la historia narrada.

Casti, pues, solo supo con exactitud lo que quería transmitir en cuanto a la forma, cuando su obra ya estaba en un estado avanzado de desarrollo y, por ese motivo, solo algunos meses antes de ir a la imprenta el poema tuvo la extensión y la estructura con las que hoy lo conocemos. Esas ‘prisas finales’, sin embargo, tendrán también alguna consecuencia, como se verá cuando se hagan las consideraciones estilísticas. La premura con la que el autor tuvo que trabajar en el tramo final agravada, además, por las exigencias y presiones a las que lo debió de someter el editor, le dejó al ilustrado muy poco tiempo para pulir algunas de las aristas y de los aspectos más ásperos de la obra, como, por ejemplo, lo excesivamente reiterativa que en algunos momentos resulta la redacción. Casti pudo depurar parte de su poema cuando ya vivía en París, pero, en mi opinión, no tuvo tiempo para modificar todo lo que hubiera sido preciso.

3.4. Los apólogos políticos

De cara a estudiar con detalle el texto de los apólogos consideraremos en este apartado tres aspectos previos que considero fundamentales. Estos son: a) la estructura que presenta la obra, b) las digresiones que en ella aparecen y c) las

consideraciones estilísticas. En el apartado siguiente, se presentarán el resumen argumental y el análisis de contenido de cada una de las fábulas.

3.4.1 Estructura de la obra

Para poder desarrollar este apartado, de modo que se obtenga alguna conclusión de interés, tendré que considerar, por separado, los dos títulos que la conforman dado lo diferente que es la realidad de ambas arquitecturas.

A) Comenzaré por analizar los *Apologhi vari*, cuya estructura es más simple. Bajo este título, como ya se ha dicho, se engloban cuatro fábulas: *L'asino*, *Le pecore*, *La lega dei forti* y *La gatta e il topo*. Las cuatro son independientes entre sí y, simplemente, se presentan una a continuación de otra, sin ningún tipo de enlace o conexión entre ellas, aunque, como se verá en las consideraciones estilísticas, tienen elementos constructivos comunes, como son los que emanan de su naturaleza literaria: el apólogo.

Ninguna de estas fábulas es particularmente extensa, si bien el número de sextinas que las conforman es muy variable pues oscila entre las treinta y dos de *La lega dei forti* y las ciento diecinueve de *Le pecore*, que dan un total de ochenta y siete sextinas de diferencia¹⁴².

Aparte de esa consideración, en cada una de las cuatro el autor trata, básicamente, un tema único y lo hace de modo directo, procurando no perderse en digresiones o florituras, especialmente en *La lega dei forti* que destaca por su sobriedad. En total están compuestas por doscientas noventa y seis sextinas, que se corresponden con mil setecientos setenta y seis versos endecasílabos.

¹⁴² La máxima diferencia, en el número de sextinas, que encontramos entre los cantos de *Gli animali parlanti* es de cincuenta y cinco, que es la que hay entre el canto XXII, ciento cincuenta y cuatro, y el XVII, noventa y nueve.

B) Esta estructura simple de los *Apologhi vari* cambia cuando nos referimos a *Gli animali parlanti*, en la que pueden distinguirse las siguientes partes:

B.1) *Prefazione dell'autore*. Situada, lógicamente, al comienzo del poema y, a diferencia de este, escrita en prosa. Pese a su brevedad¹⁴³, su importancia es máxima, para que un lector actual pueda comprender la obra porque el poeta suministra en esas líneas una clave de lectura muy parcial y algunas ideas como, por ejemplo, explicar por qué ha elegido el género fabulresco. Sin embargo, en todo lo que tiene que ver con los aspectos que conciernen directamente al autor, es decir en todo lo que dice relativo a sí mismo, es conveniente mantener cierta distancia respecto al contenido ya que el poeta, aunque manifiesta que escribe con plena libertad, está claro que no quería verse metido en problemas con la censura civil o política, como ya los había sufrido con anterioridad a causa de la difusión del *Poema tartaro*.

B.2) Comienza a continuación el texto propiamente dicho: veintiséis cantos que están numerados correlativamente y con un título cada uno de ellos, escritos en sextinas y que, salvo en el último momento previo a la publicación, el autor jamás había llamado *canti*. En efecto, como ya señalé en los apartados anteriores, cuando Casti menciona su trabajo en diferentes cartas, nunca se refiere a distintos cantos ni a ningún título. Incluso cuando ya llevaba mucho tiempo viviendo en París, el autor se refiere siempre en sus epístolas a sus «*apologhi politici*»¹⁴⁴.

En algunas ediciones, como por ejemplo la de Amsterdam de 1804 (primera de las ediciones en que aparecen de las que yo he consultado), las de Lugano de 1821, 1822 y 1825 y la de Palermo de 1848, se añade al comienzo de cada canto una sextina —colocada entre el número de orden de este y su título— en la que se hace un resumen argumental del contenido del apólogo que aparece a continuación¹⁴⁵. Sin

¹⁴³ Inicialmente no iba a ser tan breve ya que no parecía que esa fuera la intención del autor. Sería interesante saber el motivo por el que cerca de la mitad del contenido que aparece en el manuscrito parisino no llegó a la imprenta.

¹⁴⁴ En el *Epistolario* de Fallico (Casti 1984) se encuentra la denominación de “*apologhi politici*” en siete cartas que aparecen reseñadas con los números 274, 278, 307, 312, 325, 341 y 342. La primera de estas está fechada en Viena el 17-IV-1796; la última en París el «8 brumaire anno 7» correspondiente aproximadamente al 29-X-1798. Mantiene la denominación de apólogos en carta fechada en París el 12-XI-1798 dirigida a un destinatario desconocido. Esta carta inédita, según Pedroia, se encuentra conservada en la *Biblioteca Nazionale* de Roma: *Autografi A. 177. 19* (Casti 1987: XXVI, nota 43).

¹⁴⁵ En las ediciones de Lugano de 1821 y 1822, las sextinas argumentales están colocadas todas juntas al final de cada tomo, en la de 1825 ya está cada una delante de su canto correspondiente. En la edición de Amsterdam de 1804 y la palermitana cada una de las sextinas está colocada delante de su canto tal y como se indica en el texto.

embargo este resumen en verso —que no deja de ser curioso e interesante— no aparece, por ejemplo, en la *princeps* ni en las ediciones modernas del poema. Sobre este particular Muresu escribe:

Non ho ritenuto opportuno far precedere i canti da quegli «argomenti» che sono presenti in quasi tutti i testi a stampa, dal momento che non ne ho trovato traccia né nell'*editio princeps*, né nei manoscritti (Casti 1978: 48).

La información que en esta cita suministra Muresu me lleva a preguntarme quién pudo ser el autor de estas sextinas, la paternidad de las mismas no queda reflejada en ninguno de los textos que he consultado; mi opinión personal, que desarrollo con más profundidad en el apartado 3.5.2, es que el autor de esas sextinas fue el editor de la edición de Amsterdam de 1804.

B.3) Y al final del poema se encuentra escrito, en la misma métrica, un canto adicional, sin número de orden, que curiosamente tiene por título *Origine dell'opera*. Este canto 'final' —con una extensión de ciento tres sextinas— pudo estar, inicialmente previsto como una introducción al poema y, en mi opinión, debería de estar colocado al comienzo, justo a continuación de la *Prefazione*, ya que por su contenido más bien sugiere un marco a la obra. Sin embargo en todas las ediciones desde la *princeps* aparece al final; al parecer tal colocación no fue una decisión propia del autor, sino más bien pudo ser una imposición del primer editor.

Para corroborar la verosimilitud de estas últimas palabras quisiera señalar que, sin que se hubiera realizado ninguna aclaración semejante al comienzo de ninguno de los veintiséis cantos anteriores, en la ya nombrada edición de 1802 que he consultado en la Biblioteca Nacional, antes del comienzo del texto del *Origine dell'opera*, aparecen unas líneas con la siguiente declaración, como no está firmada, no se puede saber quién es el autor de la misma:

Il seguente Canto, che col titolo di Prologo / era stato dell'autore posto avanti al Poema, / si è creduto dagli editori per alcune loro ragioni d'indurre l'autore a porlo dopo, sosten- / tuendogli il titolo di *Origine dell'opera* e / facendovi le opportune soppressioni, e per / quanto era possibile i cangiamenti adattabili / alla situazione, in cui si volle porlo (Casti 1802, vol. III: 272).

El texto se reproduce en la edición palermitana de 1848, en la misma colocación, así como, con algún cambio nimio como escribir canto y poema con minúsculas, en la moderna de Pedroia (Casti 1987: 656). En la de Muresu, sin

embargo, pasa a formar parte de la primera nota de ese canto, mezclada con otras consideraciones del investigador, pero sin hacer ninguna referencia a por qué él decidió hacer ese cambio de colocación (Casti 1978: 708).

En cualquier caso la cita mencionada tiene también, a mi parecer, un aspecto curioso que resumo en estas dos preguntas: ¿Quién escribió esas palabras y por encargo de quién? La redacción no parece sugerir que fueran, precisamente, obra del poeta, pero tampoco por los editores.

Por otra parte, la colocación de este canto al final del poema es, en mi opinión, contradictoria con el modo con el que Casti concluye el canto XXVI de *Gli animali*, canto que si parecería poner un punto y final a la obra, mencionando en él, incluso, su intención de «colgar la cítara» en el último endecasílabo:

Agli agitati miseri mortali
so che sottrarsi senza voi non lice
dal turbolento vórtice dei mali
e tranquilla goder vita felice.
Son questi i voti miei, questi a voi rendo
ultimi omaggi; e qui la cetra appendo. (XXVI, 101).

Y ya para terminar, quisiera señalar que el número total de sextinas, que conforman *Gli animali parlanti*, asciende a tres mil ciento ochenta y seis, lo que supone un total de diecinueve mil ciento dieciseis versos endecasílabos. La extensión de los cantos, oscila entre las noventa y nueve sextinas del canto XVII y las 154 estrofas del canto XXII. El número de sextinas que conforman cada canto aparece reseñado minuciosamente en el Anexo 7.3 de este trabajo, lo que evita repetir el dato en cada momento.

3.4.2. Las digresiones incorporadas en el interior del texto

Vamos a continuación a reflexionar sobre un aspecto muy importante de la obra sobre todo desde el punto de vista ideológico: se trata de las digresiones.

Una vez más —y una vez más a regañadientes— diferenciaré entre los dos títulos porque en lo referente a *Apologhi Vari* el tema no ofrece demasiadas ocasiones para el análisis ya que, con la única excepción de *Le pecore* donde se puede leer una parábasis con cierta enjundia en la que el poeta va a criticar duramente la práctica de la castración¹⁴⁶, hay poco texto para analizar. El caso es que aparte de esta digresión importante en el segundo de los *apologhi* —aunque de apenas cuatro sextinas (79-82)— no se va a encontrar ninguna más ni en este ni en ninguno de los otros tres apólogos, al menos de cierta extensión y relevancia.

Si hablamos en cambio de *Gli animali parlanti* comenzaré por destacar que, desde el punto de vista de la historia que se narra, la mayoría de las digresiones que aparecen en el poema aportan muy poco, o nada, al hilo argumental. Si hablamos de su aportación al estilo —al menos desde el punto de vista del gusto de un lector actual que, lógicamente, no coincide siempre con el de un lector del siglo XVIII— muchas veces nos parecen más que nada una molestia al dificultarnos la lectura, sobre todo, cuando en medio de un pasaje importante, el poeta corta bruscamente el hilo del relato para hacer una reflexión que, con frecuencia, es innecesaria porque ya la había hecho con anterioridad en otra parte del poema.

Sin embargo, pese a estas objeciones que podrían ser peyorativas, desde el punto de vista político e ideológico, estas digresiones si que son realmente importantes, ya que Casti las utiliza sin ningún tipo de tapujos ni cortapisas, para escribir lo que él desea transmitir al lector o para criticar lo que quiere u opina en cada momento. Y aunque él insista constantemente que se refiere siempre a un gobierno y sociedad de animales, en el conjunto de esas digresiones el poeta tendrá muy presente las bases del poder político humano al que cuestiona en todo momento. Pero, entendámonos; no siempre esas críticas o apuntes serán negativos, ya que en ellos el ilustrado elogia también —cuando lo cree conveniente— lo que considera que debe de ser elogiado, haciendo propuestas constructivas en ocasiones determinadas.

Así pues, a diferencia de lo que sucede en *Apologhi Vari*, en *Gli animali parlanti* esas interrupciones discursivas son muy numerosas y conviene destacar que, en casi todo momento, están escritas en clave irónica y aparentemente lejana al

¹⁴⁶ Una triste realidad que sobrevive en su época porque socialmente no estaba mal vista, sobre todo cuando se practicaba entre los jóvenes cantantes para conservar las llamadas “voces blancas”.

objeto de su crítica. Por otro lado, aunque en ellas Casti siempre se está refiriendo a un gobierno presidido por animales, la realidad social de la que está hablando es la de su época haciendo una crítica política directa y casi permanente a esa sociedad contemporánea. De este modo, si alguien se molestase o se sintiese aludido por lo que lee en el poema, podría ser porque o bien es un animal o bien porque se identifica con uno de ellos.

En cualquier caso, al ser estas digresiones tan numerosas, solo voy a señalar las que tienen cierta importancia y extensión, ya que al manifestarse en ellas Casti tal como es y como realmente piensa, nos aportan muchos datos que son importantes para llegar al conocimiento de su ideología. Aparte de lo que comentaré a continuación en este subapartado, considerare un total de treinta y seis pese a que, como he señalado, hay muchas más¹⁴⁷.

Comenzaré por destacar lo que encontramos en los cantos XII y XVII titulados, respectivamente, *Le galanterie della corte leonina* y *La mitologia degli animali*, capítulos que calificaría como casos particulares dentro del tema que nos ocupa porque, en mi opinión, los cantos casi en su totalidad, son auténticas digresiones dentro del poema.

En el que trata de la mitología animal, por ejemplo, el ilustrado hace un ‘ajuste de cuentas literario’ con las jerarquías religiosas y con la religión en su vertiente política de apoyo al poder, sobre todo en lo que se refiere al poder despótico. En esta digresión no se ataca a la religión en sí misma, sino la utilización interesada que otros y ella misma hace cuando le conviene.

Otro caso es el del canto XII; su crítica se centra en la frivolidad de la corte demostrando, por ejemplo, cómo mientras los animales cortesanos no se privan de ningún placer, los del pueblo llano sufren —cuando no mueren— por culpa de una guerra que no les incumbe ni defiende ninguno de sus intereses. En este canto dedicado a «le galanterie» predomina la crítica a la frivolidad y a la falta de empatía de los poderosos hacia los débiles por lo que la mayor parte de su contenido sería prescindible, es decir, el argumento general del poema se podría entender sin la lectura de la casi totalidad de este canto. Sin embargo, pese a esa aparente falta de

¹⁴⁷ En el anexo 7.4 se señalan las principales digresiones indicando: colocación en el texto, número de sextinas que ocupa y temática principal que en ella se desarrolla. He procurado elegir esas digresiones que estoy destacando con un criterio que sea lo más objetivo posible, como la extensión que el poeta le da para su desarrollo o el número de veces que, por una u otra razón, su temática sale a relucir. Sin embargo en algún momento puntual uso un criterio más subjetivo como, por ejemplo, el énfasis que pone el poeta —o yo creo percibir— en alguna digresión concreta.

interés argumental, en él va a suceder un episodio que sí tendrá una consecuencia directa de cara al resto del poema. Ese ‘casi’ consistirá en que la Leona verá salir al Asno de los aposentos de la Tigresa y enfurecida, en un arrebato de celos, la soberana destituye de su cargo de primera dama a la que supone su rival de amores que, despechada y rabiosa por lo que considera una injusticia, se unirá a los rebeldes que la nombran general de su ejército.

Como antes he señalado entre las digresiones las hay de diversos tipos, aunque no siempre sea fácil hacer una clasificación, podemos hablar de:

A) Las que tienen una valoración positiva como, por ejemplo, la desarrollada en el canto XXIV —en la que Casti defiende la Cultura y la Razón— o la del canto VI, en la que hace un encendido elogio de la Verdad.

B) Las que desarrollan una crítica negativa, que son realmente las más numerosas. Entre las que podrían señalarse, destacaría la que dirige contra la inmunidad que se ‘autoconceden’ los gobernantes (canto X); contra la guerra (cantos XIV, XIX y XXII); contra los propios pueblos que se dejan manipular (canto XIV); contra la hipocresía de la corte (son muchas, destaco la del canto XV) o contra el despotismo (canto XXIV); pero la palma se la llevará las duras críticas contra la corte, que Casti hace con tanto conocimiento de causa (cantos V, VI, VIII, XV). Habitualmente, en cada una de sus digresiones —sea de la temática que sea— el poeta crítica simultáneamente varios aspectos de la realidad política, aunque haya uno que en cada momento predomine sobre los otros.

C) Hay otras parábasis, al fin, en las que simplemente deja caer una reflexión sobre lo importante que sería para la sociedad algún aspecto concreto como, por ejemplo, una buena Educación, sobre todo para los futuros gobernantes (canto IX). Otras veces parece que se divirtiera gastando alguna broma, como cuando establece unas comparaciones burlescas entre su obra y la de Homero: concretamente entre la muerte de Héctor y la del Leoncillo (canto XXII).

Dada su complejidad argumental no sería fácil, ni tampoco de mucha utilidad, intentar separar estas digresiones en compartimentos estancos, ya que muchas veces se entrecruzan. Aquellas en las que se preocupa, por ejemplo, por los derechos de los súbditos tienen una gran relación con las que desarrollan como eje el Poder y la

forma de ejercerlo; también en algunos momentos se relacionan con las reflexiones que hace contra la Guerra o sobre la Verdad, entendida esta tanto como un concepto filosófico, cuanto como la luz que debe de guiar la práctica política. Las digresiones acerca de la Educación —sobre todo la educación de los que han de ejercer el poder— tienen mucha relación con las que tratan temas como la frivolidad, la verdad o el dictado de la moda, que Casti criticará. Podríamos seguir con este análisis y veríamos que, realmente, hacer un encasillamiento rígido de las parábasis castianas no nos llevaría a obtener ninguna conclusión de interés.

Por otra parte, la reiteración continuada de determinadas ideas siempre en clave filodemocrática —sobre todo las referidas a temas políticos y al pacifismo, sugieren que para el autor estas reflexiones eran sumamente importantes. Sin embargo, ante la abundancia de este tipo de digresiones no parece que esta pudiera ser la única interpretación posible ya que, sin negar lo anterior, también podrían darnos la clave, una vez más, sobre la forma en que el poema fue construido: reiterándome por este hecho en el posible nacimiento independiente de gran parte de las fábulas, lo que implicaría una vez más, como vimos en los apartados anteriores que el escritor no tuvo desde el principio, y quizá durante mucho tiempo, la visión de conjunto del poema durante el proceso de escritura. Por tanto coincido —aplicado ahora otra vez al caso de *Gli animali parlanti*— con lo que vimos en el capítulo anterior de esta tesis, sostenido por Muresu (Casti 1978: 14) y Fallico (1984: 72), respecto a lo que sucedió durante su proceso de elaboración con el *Poema tartaro*, que no nació como una obra unitaria, sino como un conjunto de relatos separados.

Además estas consideraciones me sugieren una vez más, y ya para concluir con ese aspecto, que la unificación de los apólogos para formar el poema global, fue tardía —algo que también opinamos cuando leímos las referencias a los «*Apologhi politici*» en el *Epistolario* recopilado por Fallico— así como la premura de tiempo que sufrió en París para editar la obra; no olvidemos que, además, simultaneaba el final del poema con la elaboración de sus últimas *Novelle galanti*, y con los cambios derivados de las imposiciones de los editores. Esta enloquecedora carrera literaria, ya cerca de los ochenta años, no le habría permitido al autor hacer una revisión o relectura en profundidad del poema, por lo que Casti solo se habría limitado a elaborar un engarce entre cada canto y los limítrofes, pero poco más¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Y no siempre consiguió esto porque como he señalado unos párrafos antes, el final del canto XXVI, que es el último de los que llevan numeración en el poema, parece incompatible con la

Esto justificaría que algunas de las ideas desarrolladas en las digresiones —al no haber podido Casti revisar la obra de forma conveniente— aparecerán repetidas de manera reiterativa, coincidiendo con las reflexiones que para él eran importantes y por esa razón había desarrollado en varios de los apólogos escritos, por otra parte, en épocas y situaciones diferentes.

3.4.3. Consideraciones estilísticas

Antes de centrarnos ahora en los aspectos más puramente de estilo, de los que ya, inevitablemente, se ha ido esbozando algún apunte, quisiera comenzar sugiriendo que la de Casti es una literatura al servicio de una idea. Sobre todo esta obra, de la que ahora nos estamos ocupando, tiene unos fortísimos componentes morales, didácticos y doctrinales —además de los inequívocamente políticos—, lo que suele implicar que el contenido prime sobre la forma.

Así pues, en lo que respecta al estilo, cuando he leído la obra de Casti, la he encontrado irregular, hasta llegar a veces a ser desconcertante en una mera valoración literaria. No voy a hacer un listado de calidades —siempre sería discutible— pero, en líneas generales, me parecen mejor elaboradas y terminadas la mayoría de las octavas de las dieciocho primeras *Novelle galanti* —e incluso de las cuarenta y ocho definitivas— que muchos de los apólogos políticos que, con frecuencia, parecen despachados con prisa y sin especial cuidado en las sextinas.

No me sorprende, por tanto, que un conocedor de la obra castiana como Muresu comience la *Introduzione* de su edición con esta opinión que no me parece demasiado positiva aportando, incluso, referencias de otros críticos:

Irregolare e di non facile sistemazione appare Casti a chi abbia solide certezze storiografiche e una predilezione per gli ordinati archivi del sapere... Lo stile di Casti, invece appariva, a letterati non di rado frettolosi e prevenuti, slavato, acquoso e «de gazzetta» (Carducci), mentre il suo anticonformismo satirico e libertino veniva

presencia de otro canto a continuación que, para más incongruencia, se titula *Origine dell'opera* y con el que se cierra la obra.

frettolosamente bollato come típica espressione dei «Bouvard e Pécuchet di tutti i tempi e di tutti i paesi» (Croce).

Fatto è che Casti continua ancor oggi a mostrare una notevole resistenza a farsi imprigionare in un catalogo; colpa, questa, che raramente ottiene il perdono presso un malinteso tipo di storiscismo, abituato, nei suoi sforzi di sistemazione a posteriori, a guardare ai «poligrafi» con sospetto e finanche con avversione (Casti 1978: 7).

Como ilustrado, y siguiendo los cánones neoclásicos, el poeta compone los apólogos, que no son un encargo de ningún mecenas, para desarrollar y explicar a sus lectores lo que para él es importante, sobre todo desde los puntos de vista político y social, porque si hay una obra en la que nuestro autor se comprometa es, justo, en esta colección de apólogos políticos.

Casti escribió, pues, al gusto de su época y posiblemente no podía ser de otra manera; pero escribir de este modo tuvo unas consecuencias ya que no siempre ha sido bien entendido. Por otro lado, no se debe de olvidar que, salvo contadas excepciones, la literatura dieciochesca ha tenido una escasa acogida en tiempos posteriores lo que, de alguna forma, ha convertido a casi toda la literatura de la Ilustración en marginal o anecdótica. Y la de Casti no podía ser menos.

Sin perder jamás de vista esta realidad personal e histórica —porque condiciona toda la obra del ilustrado— las reflexiones sobre el estilo se van a concretar, aunque de forma muy breve, en tres tipos de consideraciones:

A) En primer lugar, el género literario empleado por Casti para desarrollar su poema: la fábula, elección esta que tiene bastante relación con la finalidad didáctica y moral de la obra que estudiamos.

B) En segundo lugar comentaré la elección de usar la sextina frente a la octava —tradicionalmente más narrativa— a la hora de concretar el mecanismo métrico de la obra y

C) en tercer y último lugar, se hará referencia al análisis del texto en sí, que no deja de ser el objeto central de nuestro estudio. Para esto otra vez más, en algunos momentos de las explicaciones —sobre todo cuando hagamos el análisis textual— se tendrá que diferenciar nuevamente entre *Apologhi vari* y *Gli animali parlanti*.

A) La elección del género fabulístico parece la más apropiada para desarrollar una obra de estas características, aunque, con un alto grado de probabilidad, el poeta no eligió este mecanismo únicamente por este motivo, sino al menos por dos razones más. Vimos como al comienzo de la *Prefazione dell'autore* se hace un elogio del género, pero también se explica cómo la fábula resulta útil para que los ciudadanos como «l'ingenuo scrittore e il franco filosofo» puedan decir gran parte de lo que deseen sin ser particularmente molestados por el poder, sobre todo si viven dentro de un régimen despótico como lo era el austriaco o, hasta cierto punto, el francés, aunque esto último Casti no lo diga, al menos, de un modo explícito

Fin da' tempi piú remoti l'ingenuo scrittore e il franco filosofo si sono assai sovente trovati in caso di dover involgere nel velo dell'allegoria certe ardite verità che i riguardi adottati dalla molla società qualificano per dure e pungenti, e che l'intolleranza dell'arbitrario potere perigliose rende a quei che hanno il coraggio di proferirle apertamente (Casti 1978:59).

La lectura de este párrafo con el que comienza el poeta la *Prefazione* me lleva a preguntarme si todavía seguía teniendo miedo. En mi opinión la respuesta sería afirmativa ya que, aunque en Francia se encontraba más a gusto que en Viena, tampoco en París se sentía completamente libre.

Además de la comprensible razón de querer evitar las molestias con la censura —que ya había padecido en el pasado— habría todavía otra razón más para haber elegido el género fabulístico: la educativa. Movido, así, por ese afán didáctico, tan del gusto del siglo de las luces, el poeta continúa argumentando de esta manera en la *Prefazione*:

Or, siccome l'ignara e indolente moltitudine suole ordinariamente prendere maggior piacere e piú fácilmente riman persuada dalla semplicità dell'apologo che dalla nuda esposizione di rigide verità e dai filosofici ragionamenti, perciò piú volte uomini anche gravissimi, tratando di pubblici affari e nelle piú serie ed importanti occasioni lo impiegarono come efficace modo di persuasione (Casti 1978: 59).

El gusto de narrar y, al mismo tiempo, el intento de entretener están claramente presentes en esas palabras, pero también lo están el deseo de persuadir y, sobre todo, el placer y, casi la necesidad, de que la gente entendiera con 'alegría' el mensaje que él quería transmitir.

B) Con respecto a la elección de la sextina (ABABCC) frente a la octava real (ABABABCC) para escribir el poema, resulta algo llamativo desde el momento que el poeta había elegido la octava de endecasílabos para sus otras obras narrativas como el *Poema tartaro* y las *Novelle galanti*, colección esta en la que varios de los cuentos son contemporáneos a la obra que ahora estudiamos.

Su predilección por esa estrofa queda, además, de manifiesto en el amplio elogio que le dedica a la octava en una carta escrita desde Viena a su amigo el marqués Maurizio Gherardini hacia 1796 —falta en el *Epistolario* la indicación completa de la fecha—; en la carta le incluye al amigo unos versos hexasílabos para felicitarle por su reciente paternidad. Aprovecha Casti para hablar de las predilecciones métricas que ambos comparten:

So bene che voi preferite a qualunque altro metro l'eroico endecasillabo e la dignità dell'ottava, e n'avete ben ragione, perché i primi luminari dell'italiana epopeia l'hanno anch'essi scelta, come la più convenevole a' poemi grandi e come francescamente direbbesi, di lungo fiato.
Anche a' poemi di genere narrativo e didascalico può egregiamente convenire l'ottava, come a imitazione dei grandi autori o bene o male me ne prevalsi anch'io (Casti 1984: 969)¹⁴⁹.

Pero de forma imprevista y rompiendo con lo que hasta entonces había sido su recurso métrico por excelencia —con la salvedad de la sátira titulada *A un frate cattivo suonatore d'organo* (Casti 1987: XVIII)— en *Gli animali parlanti* y *Apologhi vari*, que son títulos de una envergadura importante, Casti decide emplear la sextina. Veamos lo que sobre el particular considera Pedroia:

Il passaggio dal *Tartaro* agli *Animali* è marcato, a livello metrico, e quindi anche stilistico, da un mutamento importante: all'epica ottava del *Tartaro* è sostituita la sestina. L'«invenzione» della sestina narrativa, che non ha precedenti nei poemi eroicomici, è un altro frutto delle contaminazioni fra generi letterari che il Casti sperimenta [...] Lo spunto gli deriva probabilmente dalla produzione favolistica e novellistica contemporanea, forse dallo stesso Lorenzo Pignotti che fa della sestina uno dei metri preferiti (Casti 1987: XVIII).

Pedroia, pues, considera la utilización de esta estrofa de seis versos como una «scelta felice» y yo, aún estando de acuerdo con esa opinión, quisiera añadir que

¹⁴⁹ Tras estas palabras justifica el enviarle la poesía de felicitación en hexasílabos «come il più svelto, il più rapido e il più analogo al soggetto, perché quasi fanciullescamente saltellando trascorre» (Casti 1984: 970), es decir, considera que el verso corto es el más conveniente para la celebración de un natalicio.

Apologhi vari y *Gli animali parlanti*, posiblemente, estén escritos en sextinas porque es una forma métrica más ágil que la octava, menos solemne y, por ello, le parece más adecuada para la finalidad didáctica de transmitir un pensamiento que parece ser el centro de la obra.

Por otra parte, el hecho de que estos dos títulos sean los únicos de importancia escritos en sextinas, sería un indicio más que —añadido a los que desarrollé en apartados anteriores— serviría para avalar la tesis de la unicidad de esta colección de fábulas.

Continuando ahora con unos comentarios de corte general sobre el estilo de la obra diré que, en mi opinión, el estilismo es otra consecuencia más de un carácter poco conformista que no le permite enfrentarse a la realidad de forma acrítica o pasiva; todo esto lleva a pensar que Casti, como escritor, sea difícil de encasillar sea cual sea el ángulo desde el que lo miremos, llegando, en alguna ocasión, a ser desconcertante, como ya antes lo he calificado. Así, por ejemplo, cuando a finales de 1761 o en 1762¹⁵⁰ fue admitido como numerario en la *Accademia dell'Arcadia*, con el nombre de *Niceste Abideno*, se dio a conocer públicamente con una obra jocosa tan chocante como *I tre giulii* (1762), en la que dedica nada menos que doscientos dieciséis sonetos con rima aguda a un tema tan nimio como la queja de un prestamista por el impago de una pequeña deuda de tre giulii.

C) Después de estas consideraciones más generales, pasemos a centrarnos en el texto que nos ocupa. Si nos referimos al primer título —*Apologhi vari*— nos encontramos con que la falta de unidad entre sus partes permite que el estudio de cada uno de sus cuatro apólogos se pueda hacer absolutamente independiente.

Aún así, podemos encontrar desde el punto de vista del estilo, unos rasgos comunes de los que comenzaría por destacar la sobriedad casi espartana del texto, sobre todo en *La lega dei forti* en la que, bajo el enmarque de las peripecias de unos animales se describen unos hechos reales, más o menos truculentos, sin particulares concesiones al humor o a la ironía. Parece como si lo que el autor está narrando le

¹⁵⁰ No he podido encontrar la fecha exacta, en el estudio *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Casti aparece mencionado en la página 189, pero no se especifica el dato de su fecha de ingreso en la Accademia. La propia estudiosa Anna Maria Giorgetti, en la *Prefazione* de su obra, comenta que para los admitidos entre 1743 y 1766 —*Volumen IV: custodia Morei*—, «manca qualsiasi riferimento cronologico alla data della annoverazione» (Giorgetti 1997: V). Además, en la misma página, la autora lamenta el hecho de que el citado manuscrito esté en unas condiciones muy penosas dificultando su lectura.

afectase directamente y, más que recrearse en la escritura de lo que está contando, es como si estuviese denunciando, con esa fábula, algo que hubiera conocido de cerca y no le hubiera gustado¹⁵¹.

Otra característica común a las cuatro fábulas de los *Apologhi* —así como también a varias de las que Casti incorporará a los *Animali*— es que presentan una arquitectura semejante: comienzan con unas sextinas de introducción en las que el poeta presenta la historia que va a contar; sigue a continuación el relato propiamente dicho que ocupa la mayor parte del texto y concluye con alguna sextina a modo de conclusión o moraleja¹⁵². En el caso de *Gli animali parlanti*, es frecuente que, además, añada alguna estrofa de enlace con el siguiente canto o el anterior.

Ciñéndonos, pues, a los cuatro apólogos, solo en el caso del titulado *L'asino*, se aleja un poco de este esquema ya que se dedican las primeras treinta sextinas a presentar la situación alrededor de la que se va a vertebrar la historia. Esta larga introducción es casi tan extensa como todo el apólogo de *La lega dei forti* que solo tiene treinta y dos estancias.

Por último, quisiera señalar como en *Le pecore*, —el más extenso de los cuatro con ciento diecinueve estrofas— encontramos también una introducción bien desarrollada que da lugar a un enmarque ingenioso, aunque la presentación no sea tan larga como la del Asno. Gracias a su mayor extensión, el autor se permite incorporar con las ovejas alguna digresión muy significativa, como la que ya comenté, para criticar la práctica de la castración.

Para concluir estas reflexiones sobre los *Apologhi*, únicamente quiero señalar que las cuatro fábulas son directas, amenas y fáciles de leer; el texto es ágil y el léxico que utiliza el poeta es relativamente sencillo, sobre todo si comparamos estos textos con el de alguno de los cantos de los *Animali* donde a veces se utiliza un vocabulario muy complicado, como el que Casti usa para designar especies de

¹⁵¹ Como ya señalé en el apartado 3.2.4, en esta fábula, casi con total seguridad, Casti está narrando el tercer reparto de Polonia que le disgustó, entre otras razones, porque tenía buena relación personal con el entonces rey de Polonia Estanislao II Augusto Poniatowski. En el siguiente apartado de este capítulo, al analizar el contenido de la obra fábula a fábula, se tendrá que profundizar en algunos de los aspectos que ahora menciono de pasada, pero sirvan estas palabras como reflexión previa ya que, el estilo se tiene que adaptar al hecho narrado y, sin duda, se va a adaptar también al estado de ánimo del escritor.

¹⁵² Estructura, por otra parte, idéntica a la utilizada en la mayor parte de los cuentos de las *Novelle galanti*, que ahí sí que se trata de historias completamente independientes una de otra.

animales poco conocidos entre sus posibles lectores¹⁵³ o nombres de vientos y de otros fenómenos naturales, sin olvidar las referencias al mundo clásico...

A la hora de estudiar *Gli animali parlanti* quisiera señalar que se puede hacer una consideración del poema en su conjunto o analizarlo canto a canto. Si pensamos en un análisis global, podemos reconocer que su lectura resulta más densa y tediosa —por lo reiterativo que resulta en algunos momentos el poema mayor— que la de *Apologhi vari*, cuyos textos son más directos y ágiles.

Por otro lado, la abundancia de digresiones que interrumpen con tanta frecuencia el hilo principal del relato, no facilita la comprensión del texto, al menos a un lector actual. A todo esto habría que añadir la elección del léxico del que hace uso el poeta ya desde la *Prefazione dell'autore*. En algún momento Casti emplea términos cultos o hace referencias a realidades concretas que no están al alcance de cualquier lector, ni siquiera de su época como, por ejemplo, en el canto XV cuando describe la fiesta de la corte e introduce términos técnicos que no creo que pudieran ser entendidos por alguien ajeno a los fastos cortesanos: *pas de deux*, *ballo imbacuccato*, *ballo in domino*... Otras veces, escribe referencias que, en mi opinión, bordean lo pedante, como cuando habla de animales americanos prácticamente desconocidos en aquella época en Europa. Nombra también personajes o elementos de la literatura clásica, como la fábula de las partes del cuerpo humano atribuida a Menenio (*Prefazione*)¹⁵⁴, o diserta sobre Homero o los paladines de Francia. En resumidas cuentas, parece que, en algún momento solo se dirige a un público muy concreto y más bien culto y selecto sin preocuparse por si lo entienden, o no, el común de los mortales, lo que hasta cierto punto contradice la idea pedagógica de la fábula.

Pero si analizásemos cada canto de modo individual —aunque eso no siempre sea factible porque algunos apólogos como, por ejemplo, los dos primeros parecen de

¹⁵³ De hecho el propio Casti debe de ser consciente de este grado de dificultad que presentan algunas de las palabras que emplea, ya que pone una serie de notas del autor a lo largo del texto en las que explica, sobre todo, características de algunos de los animales a los que se refiere.

¹⁵⁴ Recogida por Tito Livio en su *Historia de Roma desde su fundación*. Menenio, para calmar a la plebe que estaba descontenta, cuenta la rebelión de las partes del cuerpo humano contra el estómago, al que acusaban de no hacer nada y vivir como un parásito a costa de las demás partes. Pronto comprenderán su error ya que al no recibir el alimento, los distintos órganos se debilitan. Según cuenta el historiador, Menenio se salió con la suya.

lectura inseparable— vemos que se facilita la comprensión textual, entre otras razones porque cada canto por separado no cae en la reiteración.

En este apartado dedicado a las consideraciones de estilo, puede sorprender que apenas se hagan comentarios ‘habituales’ sobre adjetivación, formas verbales empleadas o figuras retóricas, por mencionar algunas. Estoy haciendo consideraciones estilísticas y me he centrado básicamente en algunos de los aspectos concretos que a esta obra y este tema conciernen. La razón es que considero casi imposible sacar de este poema alguna conclusión válida y de tipo general sobre esos aspectos que tradicionalmente son los que se estudian.

Casti no es un autor fácil porque es un escritor al que no le parece interesar el estilo con el que escribe, sino solo el contenido de lo que va a narrar, o por lo menos eso es lo que me ha parecido observar que sucede en los *apologhi politici*¹⁵⁵. De este modo al poeta no parece crearle ningún problema de autoestima concluir varias sextinas con unos pareados que son infames ripios, cuando no son absolutamente absurdos, veamos alguno de los casos más chocantes que aparecen en la obra:

che assoluto dispotico governo
è buono per l'estate e per l'inverno (V,27).

e per tal guisa alfin lor dalla testa
strappan gli occhi, e finiscono la festa (XIV,19).

con fine strattagemma, a bella posta,
erasi in sito inespugnabil posta (XIV, 36).

e in cui di qualche antica bestia il merito
tutto compensa il personal demerito (XV, 19).

tutto sossopra pon, tutto scombussola,
e del ben governar perde la bussola (XXIV, 107).

Y por no ser abrumador, para terminar, solo una muestra más en el *Origine dell'opera*

né del giovane Inglese il vecchio brama
contrariar sapea capriccio o brama (31).

¹⁵⁵ Contrastan fuertemente los ejemplos que señalo a continuación con el cuidadoso y perfecto desarrollo de varias *Novelle galanti* como, por ejemplo, el cuento del *Arcangelo Gabriello* (novella XXXVI).

Como ya vimos al comienzo de este subapartado, y no está mal recordarlo en este momento, Muresu comienza la introducción a su edición sobre *Gli animali parlanti* con juicios de valor del tipo: «Irregolare e di non facile sistemazione appare Casti a chi abbia solide certezze storiografiche e una predilezione per gli ordinati archivi del sapere» (Casti 1978: 7) o «Lo stile di Casti, invece appariva, a letterati non di rado frettolosi e prevenuti, slavato, acquoso e «da gazzetta» (Carducci)». Con lo que dice un poco más adelante, estoy totalmente de acuerdo:

Fatto è che Casti continua ancor oggi a mostrare una notevole resistenza a farsi imprigionare in un catálogo; colpa, questa, che raramente ottiene il perdono presso un malinteso tipo di storicismo, abituato, nei suoi sforzi di sistemazione a posteriori, a guardare ai «poligrafi» con sospetto e finanche con avversione» (Casti 1978:7).

Sin embargo, pese a los pésimos ejemplos difíciles de calificar por su escasa calidad que antes he seleccionado o los juicios de Muresu, me parece de justicia añadir un comentario exculpatorio. De la lectura de sus cartas que comentamos en apartados anteriores, parece claro que Casti era un poeta con gran facilidad para versificar y, en general, con una buena calidad en sus rimas; por eso la lectura de los pareados que he señalado me sugieren que el poeta tuvo que trabajar con mucha premura y presión por parte de los editores.

Y es que a Casti, cuyo verso habitualmente —aunque no siempre— es claro, agradable de leer y muy fluido, no le tiembla el pulso, y debería, a la hora de escribir una sextina tan oscura y distinta como esta:

Imperocché dal Coccodrillo e dalla
Ippopotamo femmina già nacque
l'orribil triquadropede Cavalla
che rapida scorrea sul suol, sull'acque;
per cui l'invitto Uscienk i Dives vinse
ed la di là dei monti Caf li spinse (XXIII, 87).

El propio poeta debió de darse cuenta de la dificultad de comprensión que se encerraba en estos endecasílabos ya que creyó conveniente y necesario añadir una nota a esta sextina, aunque por lo sucinta que es: «Herbelot pag. 464» (Casti 1802, vol III: 124) no aclara nada. Pedroia, a propósito de esta sextina, coloca en su edición una nota al pie en la que aclara quién es el tal B. Herbelot, cuál fue su obra y el significado de varias de las palabras que en la sextina aparecen.

En cuanto a las figuras retóricas que usa el abate en la obra, quisiera señalar como el fuerte componente caricaturesco del poema lleva a Casti a una utilización muy exagerada de estas: metáforas tonantes, hipérboles que llegan al adynaton, como las siguientes:

Di quei clamor lo spantevol rombo
di tema i petti empí piú coraggiosi;
mugghiò il concavo mar per lo rimbombo,
e i pesci si tuffar nei fondi algosi;
strinsero i figli al sen le madri pavide,
e tutte si sconciar le bestie gravide (XXI, 60).

e incluso en este mismo canto XXI, puede leerse esta otra sextina:

tumido mar, che scogli e massi e rupi
impetuosamente urta e percuote,
vento che chiuso freme in antri cupi,
tremuoto che la terra agita e scuote,
fulmin che scoppia e le alti torre abbatte,
idee non sono al gran confronto adatte (117).

Son también bastante exageradas las sextinas con las que el poeta describe la tormenta que acompañará al hundimiento de la Atlántida, en el canto XXVI, veamos estas también:

Mirasi in mezzo a quel lugubre orrore
il mar che freme orribilmente e bolle;
gonfiasi e con terribile fragore
vorticose montagne al cielo stolle;
e or par che s'inabissi e si sprofondi,
e della terra il cupo centro sfondi.

L'irrestibile ímpeto del vento
piante e foreste sbarbica e disperge,
e il rimbombevol vasto ondeggiamento
le terre inonda e le città sommerge;
gorgoglia intanto il cavo suolo e n'esce
sanguigno foco, e orrore a orrore accresce.

Dai fondamenti l'isola traballa,
e d'ogni sua connession si stacca,
qual alta torre che cede ed avvalla,
qualor s'appoggia a frágil base e fiacca:
il quadrupede invan fra il tuono e il lampo
sulle ardue sommità cerca lo scampo (59-61).

Abandono el aspecto de las exageraciones para, por último, llamar la atención de nuevo sobre la impresionante velocidad con la que el poeta trabajaba. Pero trabajar tan deprisa implica, necesariamente, que en algún momento de apuro, cuando las musas no se muestran propicias, hay que sacrificar algún aspecto y, en mi opinión, en el caso del abate, el aspecto que será sacrificado será la forma.

3.5. Análisis y resumen argumental de la obra política

Lo que hasta este momento hemos desarrollado acerca del nacimiento de esta obra, sobre todo de aquellos argumentos que inciden en la falta de una idea de conjunto en la génesis del poema, y en gran parte del proceso de su creación, es importante para entender por qué el poema es como es, desde el punto de vista de la forma, pero resulta muy poco concreto desde el punto de vista de su contenido ya que, apenas, se han hecho unas breves notas sobre el particular. Así, hasta ahora muy poco se ha explicado sobre cuestiones tales como ¿qué historia es la que nos está contando el poeta? o ¿qué ideología nos pretende transmitir a través de ella?

Para poder contestar a estas preguntas y entrar en este aspecto de modo eficaz, dada la complejidad de esta colección de fábulas políticas, es aconsejable abandonar temporalmente los análisis de tipo general, es decir, los que se refieren a toda la obra en su conjunto, y que nos centremos en un estudio individualizado de los apólogos que la conforman. Me empeñaré por encima de todo en dos aspectos, primero en hacer un resumen de lo que en cada uno de ellos se narra y, en segundo lugar, como consecuencia de lo narrado, un análisis del contenido político e ideológico que cada uno de los apólogos encierra y transmite. A partir de esos datos intentaré formar el mosaico multicolor del pensamiento castiano, pues este conocimiento es el objetivo fundamental que subyace en esta investigación.

Buscando trabajar de un modo que sea riguroso —sin perder por ello la claridad en la exposición— dividiré la tarea que tengo por delante comenzando por el

resumen de los cantos y seguiré por el análisis de su contenido. Asimismo comenzaré mi exposición por los *Apologhi vari*, dado que las cuatro fábulas son independientes entre sí —desde el punto de vista de la temática concreta— para continuar con *Gli animali parlanti*, título mucho más complejo al estar engarzados los veintisiete apólogos que lo conforman.

3.5.1 *Apologhi vari*

Comenzaré por exponer los argumentos desarrollados en cada una de las cuatro fábulas englobadas bajo este título, a las que el autor siempre denominó «apologhi». Lo haré siguiendo el orden en el que aparecen publicadas en las ediciones de *Gli animali parlanti* que los incluyen como apéndice desde la *Princeps*.

La extensión de las cuatro fábulas no es uniforme ya que, mientras dos de ellas se asemejan —por el número de sextinas— a cualquiera de los cantos que forman *Gli animali parlanti*, las otras dos son mucho más breves, lo que puede incluso hacer sospechar que no hubieran sido completamente elaboradas. Sin embargo, pese a su brevedad, la idea central de cada una de estas sí está totalmente desarrollada.

Las cuatro fábulas no aparecen incluidos en las ediciones modernas del poema hechas por Muresu (1978) y Pedroia (1987), el desinterés u olvido de ellas me parece, sin embargo, lamentable porque esas fábulas independientes, junto con la *Cicalata politica*, son un complemento natural e imprescindible, para entender el pensamiento de Casti, a *Gli animali parlanti* —como intentaré demostrar— ya que en ellas se tratan aspectos que —como consecuencia del hilo conductor que dirige la acción en el gran poema— no se mencionan en él o se hace solo de modo superficial, como de pasada; y esos aspectos —como iré indicando a continuación en cada caso— son tan importantes como otros que sí van a aparecer en *gli animali*.

Comencemos, pues, sin más dilación, con el resumen argumental, en primer lugar, para seguir en un segundo momento con el análisis de cada uno los apólogos aislados.

3.5.1.1 Resumen argumental de los cuatro apólogos fábula a fábula

*L'asino*¹⁵⁶

Esta fábula, desarrollada en 102 sextinas, comienza explicando que las fieras estaban sujetas al dominio humano, pero al darse cuenta de su fuerza deciden actuar conjuntamente hasta liberarse. Como los humanos no se resignan a perder su dominio y reaccionan violentamente, se suceden una serie de enfrentamientos que se convierten en una carnicería. Al final los animales consiguen vivir libres pasando a poblar los campos, bosques y montañas; fijan unas normas de convivencia y acuerdan reunirse cada año para conmemorar su victoria (26).

En una de esas reuniones, al ver el trato brutal que reciben los Asnos¹⁵⁷, que seguían bajo dominio humano, discuten sobre como actuar: el Tigre propone liberarlos sin más dilación, pero el León aconseja prudencia. Mientras Tigre y León debaten, el Oso captura a un asno rezagado y lo lleva al bosque donde lo invita a quedarse a vivir con los restantes animales, pero el Asno —que está asustado— pide volver con los suyos aunque algunas fieras no lo entienden: ¡El Asno quiere seguir siendo asno! Pero él defiende hasta tal punto su vida, que el Tigre lo acusa de ser antirrevolucionario y propone matarlo, cosa que no ocurre porque lo evita el León (79-81). El debate termina cuando el esclavo vuelve con su amo, pues prefiere su antigua vida a ser libre.

¹⁵⁶ Se conservan los títulos italianos originales indicando de vez en cuando entre paréntesis la sextina para la mejor localización del texto.

¹⁵⁷ Se utiliza la mayúscula al considerarlos personajes.

Sin embargo la historia no termina ahí. Su lealtad no se verá recompensada, pues el Amo lo recibe a palos dejándolo malherido. Cuando el hombre se va, las fieras se acercan al moribundo que todavía defiende el honor de morir apaleado por un Amo que de vuelta, dos días después, viendo al asno muerto, lo desuella y se lleva la piel.

Le pecore

El protagonismo de esta fábula será colectivo. Comienza con una introducción en la que el poeta presenta un problema real para las ovejas: sufrir cada vez con más frecuencia el ataque de los lobos. Para resolver el problema eligen a unos representantes —liderados por el viejo y prudente *Cornosavio*— para que busquen la solución. Surgen varias propuestas: desde colocar trampas o empalizadas, hasta contratar mercenarios. Pero, al fin, los elegidos deciden hablar con los humanos para ponerse bajo su protección, después de haber negociado con ellos una contraprestación: suministrarles lana y leche, sin que el animal fuera sobreexplotado o dañado.

En un primer momento a las ovejas les va bien con el acuerdo: los hombres las defienden de los ataques y las propuestas de *Cornosavio* son siempre aceptadas por *Moscabianca*, jefe de los humanos, que es sensato y se rodea de buenos consejeros. Pero después de su muerte, le sucede su hijo *Scannafico* que será lo contrario del padre sustituyendo a los buenos consejeros por el perverso *Sgraffigna*. El nuevo amo es un estúpido que para recuperar el dinero que pierde jugando, sobreexplota a las ovejas, rompiendo así los pactos que su padre había suscrito.

La situación va a peor y cualquier protesta será castigada. *Cornosavio* es castrado por reclamar el cumplimiento de los pactos, mientras las ovejas se resignan, pensando que sus males no tienen solución. El apólogo concluye de forma cruel: a las ovejas se les concede poder decidir cómo van a ser cocinadas.

La lega dei forti

Esta fábula es la más breve de toda la colección de *Apologhi*, ya que consta de solo treinta y dos sextinas. Comienza el relato explicando como el Tigre, el Oso y el León formalizan una alianza entre ellos asegurando que la unión de los fuertes es necesaria para el funcionamiento de la sociedad ya que de ella nace el orden político y moral. En la práctica, sin embargo, los tres se dedican únicamente a matar a animales indefensos. En sus correrías un día descubren un rebaño de bueyes — animales para ellos desconocidos— que, en un primer momento, les inspiran un profundo respeto por su tamaño y cornamenta. Pese a ese respeto inicial, los tres aliados deciden atacar y en cuanto aparecen en escena, la mayor parte del rebaño huye. Solo el Toro se les enfrenta, aunque sucumba en el combate. Sin embargo, tras la victoria, los tres aliados se pelean entre ellos por el reparto del botín que en el apólogo estaría representado por los despojos del vencido (22).

La gatta e il topo

Esta fábula que aparece colocada en la cuarta y última posición de los *Apologhi vari*, parece ser la primera que escribió Casti. Es breve ya que ocupa solo un total de 43 sextinas.

Una gata descrita como ejemplo de avidez sexual, glotonería y con total ausencia de escrúpulos, descubre algo que por el momento es un tesoro inaccesible para ella: un queso por el que sería capaz de hacer cualquier cosa. La única forma que a la gata se le ocurre para conseguir su propósito es aliarse con un ratón que — aunque desconfiado por puro espíritu de supervivencia— es convencido con buenas palabras y promesa de reparto del botín. Con ayuda de su pequeño aliado, la gata se sale con la suya, pero cuando está decidida a terminar la alianza y comerse al ratón, son sorprendidos por un hombre que va acompañado por su perro. Mientras el ratón consigue huir por el agujero de entrada —aunque para eso tiene que vomitar lo que acaba de comer— la gata, apaleada por el hombre, también consigue huir de la despensa, pero después de causar un gran destrozo por su enfrentamiento con el can.

3.5.1.2 Análisis crítico e ideológico de los cuatro apólogos fábula a fábula

Veamos cuál es el sentido político de cada una de estas fábulas y que es lo que aportan al conocimiento del pensamiento del poeta.

L'asino

Comienza esta primera fábula con una introducción, de treinta estrofas¹⁵⁸, con la que enmarca una situación en la que dos bloques antagónicos, uno revolucionario —los animales— y el otro conservador —los humanos— tras unos durísimos enfrentamientos llegan a una situación de equilibrio en la que cada bloque pasa a vivir libre de acuerdo con sus propias ideas.

Esta situación de equilibrio entra en quiebra, al menos desde un punto de vista emocional, cuando los revolucionarios observan una situación que les resulta odiosa, el trato que reciben otros animales, en este caso los asnos, todavía sometidos al dominio humano. La visión abre, entre Tigre y León, un debate sobre si se debe liberar o no a los esclavos: el Tigre considera que sí tienen que ser libres inmediatamente, el León, en cambio, prefiere esperar a ver qué pasa¹⁵⁹. El tiempo dará la razón al León pues cuando el esclavo puede hablar lo hace para oponerse a

¹⁵⁸ Estas sextinas que Casti coloca al comienzo, recuerdan llamativamente el inicio y desarrollo de la Revolución Francesa: los animales feroces que se liberan del dominio humano, serían los republicanos; los humanos que reaccionan violentamente representarían a los monárquicos franceses y sus aliados. Vemos, pues, como el poeta no imaginó nada de lo que desarrolló en esta pequeña obra, sino que está hablando de algo que conoce, aunque en la fábula solo pondrá el acento en uno de los aspectos, como veremos a continuación.

¹⁵⁹ Esta es una polémica que siempre ha dividido a las fuerzas innovadoras. Ciñéndonos, sin embargo, al contexto de la época dieciochesca, casi con absoluta seguridad, el autor está haciendo referencia al enfrentamiento que sostuvieron por este mismo motivo Girondinos y Jacobinos. Los primeros defendían la guerra contra las monarquías: “Llevar la libertad a los súbditos de los reyes”. A esta consigna, que en apariencia es coherente, se opuso Robespierre, en 1792, argumentando que nadie quiere misioneros armados. En un primer momento la postura belicista es sospechosa porque se podría considerar de este modo alternativo: “ya que nosotros no podemos derrotar a los revolucionarios con nuestros propios medios, nos enfrentamos a países fuertes que nos hagan el trabajo peligroso y sucio, derrotándolos en nuestro nombre”. La lógica de este razonamiento sería particularmente útil en 1792, cuando la República Francesa no estaba todavía consolidada desde ningún punto de vista y, por no tener, ni siquiera tenía bien organizado su ejército.

cualquier cambio, apoyar a su patrón y rechazar, como consecuencia, cualquier adhesión a las ideas revolucionarias. Digamos que el Asno sería el ejemplo —llevado al límite de un modo caricaturesco— de los que prefieren, dicho en lenguaje coloquial, ‘lo malo conocido a lo bueno por conocer’. Es un ser incapaz de evolucionar, pero es esa actitud inmovilista y contumaz la que servirá al poeta para poder desarrollar lo más importante que encierra esta fábula, a saber: exponer algunos aspectos relevantes de su ideología. Aunque en mi opinión es un poco exagerada, leamos la crónica que el poeta nos brinda del final del animal obtuso:

Lasciami, fratel caro, il luminoso
Onore di morir sotto il bastone,
Come i nostri avi, il ciel gli abbia in riposo.
Un asino fedele al suo padrone
Di baston dee moriré, e in dir così,
Tirò l'ultimo peto, e poi morì.

Scorsi un paio di giorni erano appena,
Che di là ripassò l'asinicida,
E l'asino vedendo in sull'arena
Morto giacer: se inútil fosti, ei grida,
In vita tua, consumator di paglia,
Tua morte alcun profitto almen mi vaglia.

Così colui dicendo, uffizio infame!
Si pone a scorticar la bestia morta;
E in preda ai Corvi poi lascia il carname,
E la pelle in trofeo seco si porta:
Nè mai dall'asinaio altro conforto
Attenda Asino schiavo, o vivo o morto (100-102).

Por una parte, desde el punto de vista de lo puramente individual, encontramos la crítica a la pasividad y el modo irreflexivo con que el Asno acata cualquier dictado del Amo; por otra podemos ver la carga más puramente política que en este apólogo estaría en el enfrentamiento dialéctico entre el Tigre y el León que, como señalo en la nota a pie, recuerda al que tuvo lugar entre girondinos y jacobinos en los primeros momentos de la República Francesa. En esta fábula el poeta se va a inclinar por las tesis jacobinas, quizá porque entiende que cada pueblo tiene su propio ritmo de maduración política y que este no debe de ser forzado, pues intentar hacerlo es un acto inútil cuando no contraproducente.

En cualquier caso, la polémica sobre si una revolución puede ser exportada o no y, en caso afirmativo, bajo qué forma, no aparece reflejada en *Gli animali parlanti*

pese a ser, en mi opinión, un aspecto muy importante desde el punto de vista ideológico puro porque, si pensamos que algo es bueno, ¿no deberíamos de compartirlo con el resto de la humanidad? Esta polémica reapareció en la Rusia post revolucionaria, entre 1924 y 1926, después de la temprana muerte de Lenin, en el que fue llamado *Gran debate*. En cualquier caso, en el apólogo *L'asino* vemos como el poeta complementa —desde el punto de vista político— lo desarrollado en el gran poema.

Por último señalar la postura, un tanto absurda del mulero que recibe a palos y mata al animal del que come, para dos días después llevarse su piel¹⁶⁰; posiblemente lo que Casti quiere señalar, con esa imagen tan irreal, es la actitud recalcitrante del amo que no está dispuesto a tolerar ningún descuido o rebeldía, y que del esclavo recién muerto —aunque fuera por su brutalidad— aprovechará todo aquello que le sea de utilidad.

Le pecore

Antes de hablar del simbolismo que encierra esta fábula, considero interesante hacer una breve referencia a los nombres que aparecen en el relato con una clara ‘alegoría onomástica’, si se me permite llamarla así. En primer lugar el sensato líder de las ovejas tiene por nombre *Cornosavio* que referencia con claridad tanto a su aspecto de astado como a su prudencia, sabiduría y buen hacer. El representante de los humanos es *Moscabianca*¹⁶¹ que por su sensatez y saber elegir colaboradores buenos y honestos es efectivamente un ‘ejemplar único’. Y, por otro lado, su contrario lo va a representar su hijo y sucesor al que el poeta bautizará como

¹⁶⁰ Debe de considerarse como una ‘licencia poética’ o un planteamiento de corte alegórico ya que un mulero jamás mataría al animal del que depende su actividad y, por tanto, su sustento, al menos mientras este le sea útil. Por otra parte, si quería la piel del asno, no dejaría que pasaran dos días antes de cogerla, los animales carroñeros la habrían dañado al alimentarse con el muerto.

¹⁶¹ «Essere una mosca bianca: si dice di persona o cosa rarissima» (Garzanti). «Simbolo di rarità» (Battaglia). «Persona o cosa rara, che si distingue rispetto ai suoi simili per particolari qualità» (Hoepli). Se usa en sentido figurado.

*Scannafico*¹⁶², es decir, “matarife” y que nombrará como nuevo administrador nada menos que a *Sgraffigna*¹⁶³, que es aquel que roba.

Si nos centramos en el simbolismo alegórico que encierra la fábula podemos ver como Casti critica en ella, de modo diáfano, la crueldad y arbitrariedad del ser humano; pero si ambas existen y campan por sus respetos —aclarar el poeta— es porque el sistema político se lo consiente. Posiblemente en este apólogo Casti no esté criticando un suceso puntual, sino que pone en solfa el marco, es decir, varios aspectos políticos de carácter general: en primer lugar algo que para el poeta es un tema recurrente y que le molesta, la pasividad de los pueblos representados en este relato por el rebaño de ovejas; rebaño que después de haber elegido a sus representantes no los controla de ninguna manera y se desentiende de los problemas, dejando la solución de los mismos en manos ajenas. En mi opinión, también hace un ataque claro y rotundo contra el poder absoluto, poder que si en algún momento particularmente delicado y ante circunstancias excepcionales, pudiera tener algún aspecto positivo: mano dura contra el que se salga de la norma, ley y orden; o sea, a favor de la seguridad y ya de paso del inmovilismo, termina privando a los ciudadanos de cualquier derecho, sometiéndolos a los caprichos y arbitrariedades de quiénes detentan el poder. El peligro se hace más real cuando quien ejerce ese poder es un individuo con pocos escrúpulos, primitivo y brutal¹⁶⁴.

Sacrificar la libertad individual a cambio de una hipotética seguridad es para el poeta una apuesta arriesgada que puede ser contraproducente. Lo será, en cualquier caso, si lo consideramos con una visión de futuro¹⁶⁵, aunque el poeta no podía ni soñar hasta qué punto. En cualquier caso la crítica al poder absoluto aparecerá también en *Gli animali parlanti*.

¹⁶² El que hace degollar, el degollador. «Uccidere recidendo la gola, sgozzare» (Garzanti). Uccidere «tagliando la canna della gola» (Hoepli).

¹⁶³ Ladrón. De «*sgraffignare*: portare via con lestezza, rubare, sottrarre» (Garzanti). «Portare via soppiatto con destrezza» (Hoepli). Tendría más el sentido de carterista o ladrón astuto que el de ladrón violento.

¹⁶⁴ Este tema reaparecerá en *Gli animali parlanti* tras la muerte de León I, o sea, a partir del canto VIII; la regencia la ejercerá su mujer, la Leona, que tiene, junto a la legitimidad y unas normas absolutistas, demasiada ansia de poder; el Leoncillo, heredero del rey León, será un necio. Todo ello terminará —como veremos más adelante— llevando la desgracia a los animales, lo que coincide, en el fondo, con lo que le sucede a las ovejas de esta fábula.

¹⁶⁵ La dialéctica seguridad- libertad, incluso el miedo a la libertad, de alguna forma está siempre presente en la sociedad y en las personas de cualquier época. Si lo comparamos con algo más cercano, vemos que los movimientos terroristas, con sus atentados, juegan un papel sospechosamente retrógrado, por las pérdidas de libertad que su actuación han supuesto para el conjunto de los ciudadanos. Los movimientos fascistas triunfantes, a la larga, casi siempre han terminado por llevar a sus pueblos a la catástrofe.

Lo que no aparece en el gran poema, y también me gustaría comentar, es la crítica explícita —aunque en el apólogo la presente bajo la forma de un castigo contra Cornosavio— que el abate hace contra la castración (79-82), práctica que en su época estaba socialmente admitida, al menos para los jóvenes cantantes¹⁶⁶, e incluso en algunos casos era favorecida, de modo abierto, por el poder tanto civil como por la hipocresía de parte de la Iglesia, con el pretexto de que las mujeres no se subieran a un escenario:

Dell'atto iniquo, abbominevol, empio,
D'invenzion sì mostruosa e strana
In altri poi continuò l'esempio,
Massimamente nella specie umana;
Chè assurdità non è, stranezza o vizio,
Se lungo uso l'approva o pregiudizio.

Altri per ispiegar la voce al canto
In sulle scene effeminato e molle,
Altri per porre al debil sesso accanto
Impotente guardian (geloso e folle)
Virilitade a sterminare imprende,
E di natura i sacri dritti offende (80-81).

y sigue su crítica escribiendo:

O destruttori della specie vostra,
O vitupero dell'umana stirpe,
Nè v'è forza di legge all'età nostra
Che voi dal suolo de' viventi stirpe? (82).

Por último, en el texto nos encontramos junto a la vertiente trágica, otra vertiente irónica que me parece realmente actual. En efecto, en las sextinas 8 a 11, cuando habla de los posibles candidatos para ser elegidos como representantes del rebaño, Casti escribe unos comentarios incisivos sobre los prejuicios sociales que están asociados a la imagen de los posibles electos. Prejuicios que, a día de hoy, siguen plenamente vigentes en nuestra, supuestamente, madura y democrática sociedad:

¹⁶⁶ La crítica contra la castración era habitual entre los ilustrados del momento; recuérdese, por ejemplo la de Parini en una de sus odas de heptasílabos titulada *La Evirazione*. (*La Musica*) que comienza « Aborro in su la scena / un canoro elefante / che si strascina a pena / su le adipose piante, / e manda per gran foce / di bocca un fil di voce... » (Parini 1925: 152-155).

E il gregge tutto in certe occasioni
Soleva deputare i suoi Montoni... (8).

Es decir, en el poema solo se hace referencia a los carneros, ya que las ovejas no deben de ser elegibles porque:

Ch'era comùn fra loro il pregiudizio,
Che il picciol fosse un animal dappoco,
E il grande avesse sol spirto e giudizio;
Poichè, proporcionando il senno al loco,
Dicean: gran contenuto aver non posso,
Se il continente non è grande e grosso (10).

Y también:

Le pecore per tanto, a branchi a branchi
Sendosi unite in assemblee primarie,
Elessero i Monton più belli e bianchi (11).

No se eligen, pues, como representantes a los más inteligentes, ni a los más honestos, trabajadores o preparados para ejercer la misión; ¡para qué! Con la belleza es suficiente para triunfar y, por tanto, lo que hay que cuidar es, simplemente, tener una buena imagen.

La lega dei forti

Esta fábula, pese a su brevedad, es en mi opinión de capital importancia para conocer la ideología política del poeta. Es una obra muy directa que no se pierde, dada su extensión, en florituras textuales ni destila, en ningún momento, humor o ironía. Bien escrita, muy clara en su reflexión, pero muy poco desarrollada; o, tal vez, Casti no quiso añadir nada más, dada la persecución a la que se había visto sometido en otras ocasiones. La tesis central del texto de este apólogo sería doble: en primer lugar, que las alianzas entre los fuertes son la ruina de los indefensos y, por el contrario, que las discordias, los celos y los enfrentamientos entre los poderosos benefician a los más débiles:

Per quella scission, per quel dissidio
Poteron per allor gl'imbelli armenti
Scampare ancor dal lor totale eccidio;
Che la lega dei forti e dei potente
Il danno altrui coll'util suo combina,
E dei deboli sempre è la ruina (29).

El segundo aspecto de la idea central de este apólogo lo encontramos desarrollado en su dura crítica a la política agresiva de rapiña y saqueo.

En mi opinión, casi con toda seguridad, en esta fábula Casti hace referencia —de modo alegórico y siempre hablando de animales— al Tercer Reparto de Polonia, que en la fábula sería el rebaño de bueyes; dentro de él solo el Toro —que representaría al ejército polaco que en aquel momento ya era muy pequeño¹⁶⁷— se enfrentará a los tres agresores: Austria, Prusia y Rusia que, en el relato, estarían representados respectivamente por el León —que es de los agresores el que sin duda sale mejor parado—, el Tigre y el Oso. Pienso concretamente en la tercera repartición polaca por dos razones fundamentales: porque, flecos aparte, tuvo lugar en 1795 —lo que cronológicamente afecta de lleno al poeta— y porque en este reparto habrían participado los tres países mencionados¹⁶⁸.

Además, —como ya he comentado anteriormente en este mismo capítulo, al hablar sobre la cronología de las fábulas— la sublevación polaca que —dada la diferencia de fuerzas en contienda solo se puede comprender desde la más absoluta desesperación de la mayoría del pueblo polaco— culminó con este tercer y último reparto de Polonia comenzó el día 24 de marzo de 1794, conflicto que Casti recoge y comenta en su *Epistolario*¹⁶⁹. Véase lo que, pese a los éxitos militares que alcanzaron en un primer momento los sublevados, que el poeta afirma conocer por medio de «lettere officiali», aunque no dice de que país, escribió Casti:

¹⁶⁷ Después de los dos repartos anteriores Polonia había quedado muy mermada, tanto desde el punto de vista de su territorio nacional cuanto desde el punto de vista demográfico o económico. A eso habría que añadir las normas que las tres potencias agresoras le habían impuesto y que limitaban de modo notable su soberanía nacional.

¹⁶⁸ En el segundo reparto, acaecido en 1793, no había participado Austria, solo lo hicieron Prusia y Rusia. Por otra parte, encuentro que el primer reparto quedaría demasiado lejano en el tiempo, ya que estaríamos hablando de 1772.

¹⁶⁹ Es claro que a Casti este tipo de temas le interesan porque, solo diez días después del estallido de la insurrección, escribe la primera de dos cartas dirigidas a Paolo Greppi, fechadas en Viena, el 3 de abril de 1794 la primera, y una semana después la segunda. En ellas habla a su amigo de la insurrección de Kosciuszko (tras la que comenzaría el tercer reparto) a la que, pese a sus primeros éxitos, no augura un particular futuro, cosa que el poeta lamenta (Casti 1984: 787-792).

Ciò può ben essere, nonostante io non conto nulla su quella insurrezione; primo, perché la Russia e la Prussia sono due potenze troppo grandi per non poter schiacciare fácilmente una insurrezione non bene ancor matura e non bene combinata con altre potenze; secondo, perché realmente abbandonata alle poche sue uniche risorse; terzo, perché troppo distanti siamo dall'inverno in cui dovendo le truppe interrompere le loro operazioni si potrebbe dar luogo a negoziati e combinazioni politiche che potrebbero forse far cambiare l'aspetto delle cose (Casti 1984: 787-88).

Los sublevados capitulan en noviembre de 1794 y, aunque el tercer reparto de Polonia solo se hizo oficial a finales del año 1795 —como consecuencia de las disputas mantenidas entre Austria y Prusia por el reparto del botín— aún quedaron pendientes durante meses flecos del acuerdo entre los vencedores por lo que la negociación no se cerró, definitivamente, hasta el año 1796.

Si mi suposición sobre el contenido de este apólogo fuera cierta, el texto habría sido escrito casi contemporáneamente al desarrollo de la tragedia polaca o, a lo sumo, dos años después de que la división de Polonia se consumara y esta Nación hubiera dejado de ser un Estado. Para entonces Casti ya habría abandonado Austria por diversas razones, incluyendo las de seguridad personal, al haberse permitido dar, en voz alta, alguna opinión comprometida.

Como simple comentario, sin más pretensiones, obsérvese que el Toro de este relato es el animal en el que va a estar reflejado el Valor, la Nobleza y la Honestidad, el que se enfrentará a los agresores permitiendo, con este acto desesperado, que el resto del rebaño pueda huir. Estos valores, aunque no en exclusiva, también los encontramos en el Toro en *Gli animali parlanti*, donde no dudará en lanzarse al combate para defender su honor cuando lo considera vilmente herido (canto XXI).

Antes de acabar el análisis de este apólogo, hay una reflexión o duda que no soy capaz de resolver, pero tampoco soy capaz de quitármela de la cabeza. ¿Por qué es así esta fábula? ¿Por qué es tan corta? Si el rey de Polonia no hubiera sido Estanislao II Augusto Poniatowski, con el que Casti tenía una buena relación, ¿habría sido el apólogo igual en la forma? ¿Habría tenido ese estilo tan directo, tan cortante, con esa absoluta falta de humor o ironía?

En cualquier caso, para terminar el análisis, solo quiero calificar la obrita como una aguda crítica de las políticas agresivas al uso en Europa así como de la Codicia y que, como podremos ver, tampoco tendrá cabida en el desarrollo de *Gli animali parlanti*. En todo caso yo destacaría las dos últimas sextinas, en las que Casti contrapone la violencia animal con la humana. Así concluye la fábula:

Ciò per altro va ben se si ragiona
Di pennuti o quadrupedi animali
Che fansi guerra colla lor persona,
E contro i lor nemici e i lor rivali
Battonsi corpo a corpo, e nelle pugne
Impiegano le zanne, i rostri e l'ugne.

Ma se parliam d'altri animali, a cui
S'accorda gius d'agir come lor frulla,
Guerreggiando, la vita, il sangue altrui
Espongono tutor, nè rischian nulla;
E sempre fur, sempre saran costoro
Sterminatori della specie loro (31-32).

La gatta e il topo

Esta fábula sería, en mi opinión, la más personal de las cuatro, en el sentido de que en ella el poeta, no solo nos cuenta una historia que enseguida veremos, sino que, por encima de todo, hace una crítica *ad hominem* con la descripción de la protagonista y el posterior comportamiento de esta. Actitud que es relativamente rara en la obra de Casti que no duda en censurar este tipo de crítica tan 'directa', así como a los que la practican; en la *Prefazione dell'autore* de *Gli animali parlanti* el poeta nos brinda esta jugosa reflexión contra esa mala práctica:

E in fatti qual peso presso la posterità aver potrebbero alcune restrizioni e individuali allusioni, alle quali non è unito che un interesse temporaneo e passeggero, e che necessariamente cessar debbe tosto, o poco dopo che se ne sono perduti di vista gli oggetti descritti? (Casti 1987: 5).

¿Quién sería la verdadera protagonista, la persona real que se esconde detrás de la figura de la Gata? A mi juicio se trataría claramente de la zarina Catalina II, personaje del que ya hemos hablado largo y tendido y hacia el que el poeta, —como hemos visto varias veces a lo largo de este trabajo— sentía una particular antipatía, y a la que, por otra parte, ya había llamado *Cattuna* en el *Poema tartaro*. Veamos en fin los versos con los que comienza la presentación de la protagonista:

Era una volta una famosa Gatta,
Oltre ogni dir lussuriosa e ghiotta,
Che sopra tutta la gattesca schiatta
La carne cruda amò più che la cotta;
Nè da lei ne' pollai, nelle cucine
I piccioni eran salvi e le galline (1).

Lo que dice el poeta de que «La carne cruda amò più che la cotta», es bastante grosero, pero, aunque la segunda sextina tampoco podemos considerarla, precisamente, como el paradigma de la suavidad y las buenas maneras, en la tercera la llega a acusar, incluso, de dos asesinatos:

Un domestico Can strozzò di netto
Per pappargli la carne e la minestra;
E per ragion di non so qual zampetto
Fe' un Gatto tombolar dalla finestra;
Parea che in casa esser volesse sola,
E tutto reservar per la sua gola (3).

En resumidas cuentas, la Gata tan fina y delicadamente presentada por el poeta, descubre algo a lo que no pueda acceder y es más que un tesoro para ella: un queso por el que sería capaz de hacer cualquier cosa:

Ma siccome ciascun, sia uom, sia bestia,
Ha qualche gusto suo più o meno strano,
Quel che alla Gatta dava più molestia,
Era quel del formaggio lodigiano;¹⁷⁰
Per quello ita saria dentro la fiamma,
Per quel strozzata avria perfin la mamma (6).

Desesperada ante la persistencia del aroma, y pragmática como acostumbraba a ser —si hablamos, como creo, de Catalina II— se plantea buscar un aliado que le haga el trabajo que ella sola no puede hacer: ¿apoderarse, acaso, de grandes trozos de Turquía? Pero cuando finalmente ha conseguido su objetivo y se ha salido con la suya, —traidora por naturaleza— busca desembarazarse del aliado ya inútil para sus intereses, aliado al que solo la casualidad lo salva al final.

¹⁷⁰Casti se refiere a un queso hecho con leche de vaca, originario de la comarca de Lodi, en la región italiana de Lombardía.

La moraleja de esta fábula —la única que presenta una moraleja bastante explícita— es clara en mi opinión: donde haya ratones, perros y gatos habrá siempre desconfianzas y problemas, independientemente de los pactos que se hayan podido suscribir con anterioridad (42). En consecuencia hay que tener cuidado con quién se establece una alianza porque, sobre todo, cuando una alianza se establece entre dos socios muy desiguales, será siempre de provecho para el más fuerte, pero muy peligrosa para el más débil.

Considero que Casti tampoco está inventando nada al escribir este apólogo, sino que está advirtiéndolo una vez más —como ya había hecho en la Cicalata política, en esta ocasión al emperador Francisco II— de lo peligroso que sería para Austria mantener una alianza con la Rusia de Catalina II; de hecho el Ratón, en la fábula, se salvará por casualidad, solo porque el hombre —es decir, un tercero— irrumpe en la despensa antes de que la Gata se lo comiera.

Para concluir el análisis de esta parte de la obra no quisiera dejar de recordar dos puntos: el primero es que el tema de la Traición y el juego sucio sí estará presente en *Gli animali parlanti* al que esta fábula no complementaría, y en segundo lugar, que el título de este apólogo, aunque sea ‘cercenado’, es el único que aparece como tal cuando Casti menciona sus apólogos dentro del *Epistolario*:

L'Apologo della gatta, che voi avete, ha dato occasione agli altri; ma quello della gatta è infinitamente inferiore e meno interessante degli altri» (Casti 1984: 879).

Conclusiones finales sobre los *Apologhi vari*

La naturaleza claramente política que Casti imprime en los argumentos de las cuatro fábulas vistas y la manera tan directa de expresarse y manifestar su crítica, incluso contra Austria —especialmente en *La lega dei forti*— me llevan a pensar que el conocimiento por parte del gobierno austriaco de cualquiera de las cuatro, resultaría peligroso para el autor, sobre todo por su orientación antibelicista y filodemocrática en un lugar como la Viena finisecular del siglo XVIII. De hecho, los cuatro apólogos solo fueron editados, y posiblemente incluso dados a conocer públicamente, en 1802 cuando el autor ya vivía en París y por tanto lejos de la corte austriaca. Por otro lado y según mi opinión, los textos, sobre todo de las tres primeras

fábulas, ponen en evidencia que son un complemento indiscutible de *Gli animali parlanti*, de cuya temática y, sobre todo, de cuya lógica política participan, aunque los temas concretos que en estos apólogos se desarrollan, no los encontremos en el poema mayor; por eso he defendido que me parecen un complemento indispensable del poema.

En todas las fábulas se puede percibir una unidad de pensamiento, de estilo y una ideología común ya que, en cada una de ellas, Casti va a criticar únicamente alguna cosa que será concreta y habitualmente política:

L'Asino: critica la incapacidad de algunos pueblos e individuos para evolucionar y, tomando de modo discreto partido por la parte menos belicista, centra de lleno la polémica desatada entre aquellos supuestos revolucionarios que quieren liberar de sus cadenas a toda la humanidad —incluso a los que no desean ser liberados— y los que no están de acuerdo con intervenir en cuestiones ajenas.

Le pecore: habla del miedo de los pueblos a la Libertad y, como consecuencia, de cómo se cae en el error de ceder la propia libertad a un gobierno fuerte y despótico, en la ingenua creencia de que el tirano defenderá los intereses de la mayoría. Critica la pasividad de los pueblos ante los problemas y la dejadez que supone que sean ‘otros’ los que los solucionen.

La lega dei forti: pone el acento en la codicia y la brutalidad de los poderosos, que en este caso son Austria, Prusia y Rusia. Manifiesta el poeta cómo en la práctica política del día a día no suelen abundar los argumentos de la Razón, sino únicamente los de la fuerza bruta, pura y dura.

La gatta e il topo: la reflexión está centrada en la política sucia, la traición y en lo absurdo que resulta para el débil llegar a una alianza con el fuerte, ya que en ella siempre saldrá perdiendo. Aprovecha también Casti para hacer una crítica más, en tonos mezquinos, contra Catalina II, la zarina de todas las Rusias y personaje ensalzado por muchos intelectuales de la época.

3.5.2 *Gli animali parlanti*

Una vez resumidos y analizados los cuatro *Apologhi vari*, ahora nos centraremos en el estudio de las ‘otras’ fábulas que, con títulos independientes y bajo el nombre de *Canti*, componen *Gli animali parlanti*; para ello procederemos de forma parecida a como lo hemos hecho hasta ahora: hablo de ‘forma parecida’ porque si bien haré el resumen argumental del poema canto a canto como en el apartado anterior, en un segundo paso haré el análisis del contenido no por cantos individualizados sino por bloques coherentes temáticos, es decir, de forma que la explicación resulte clara ya que algunos de los cantos —como, por ejemplo, el I y el II— presentan tal grado de unidad que no parece razonable intentar separarlos.

Para ello respetaré el orden en que estos apólogos aparecen desde la *editio princeps* de París. Esto quiere decir que aunque en mi opinión —y no solo por el título— el *Origine dell’opera* debería aparecer como primer canto del poema y, en consecuencia, el primero en ser resumido y analizado, será estudiado al final, al ser esta la ubicación que presenta en todas las ediciones de *Gli animali* que he consultado. Igualmente quiero comentar, antes de analizar estos apólogos, que la *Prefazione dell’autore* no será ni resumida ni analizada ya que, pese al interés de los datos y argumentos que en ella el abate nos suministra, no forma parte de la historia que vamos a estudiar.

Más todavía que en el caso de las cuatro fábulas aisladas que acabamos de ver —y que son de lectura relativamente fácil por su brevedad— considero imprescindible hacer para *Gli animali parlanti* este resumen y análisis de los cantos, dada la complejidad, la extensión del poema y el elevado número de ‘personajes’ que aparecen y se entrecruzan en él. Sin embargo, es evidente que no soy el primero al que se le ha ocurrido una idea semejante ya que —como vimos en el punto 3.4 al analizar la estructura de la obra y, aunque no aparezca en la *Princeps*— casi desde las primeras ediciones, en concreto al menos desde la de Amsterdam de 1804, se suele incluir una sextina al comienzo de cada canto colocada justo antes del título de este y precedida de la palabra «Argomento» en la que se resume más o menos lo que se va a leer.

Ignoro quién pudo ser el autor de esas sextinas introductorias y qué motivo lo movió a escribirlas e incluirlas en el texto, pero supongo que, aunque a otro nivel, su afán al menos inicialmente fue parecido al que en estos momentos me guía: facilitar al lector la comprensión de un texto complejo que, con demasiada frecuencia, se

dispersa sobre todo con las constantes y múltiples digresiones. A mi parecer una persona que lea, una tras otra, esas sextinas —aunque no haya leído el largo poema completo— puede llegar a tener una idea clara —si bien superficial— de lo que va a encontrar en la lectura global de la obra.

En cualquier caso, si tuviera que definirme con respecto a quien pudo ser el autor de esas sextinas argumentales, excluiría a Casti porque no hay huellas de estas sextinas ni en la *Princeps* ni en los manuscritos castianos de París, como nos informa Muresu en esta declaración:

Non ho ritenuto opportuno far precedere i canti da quegli «argomenti» che sono presenti in quasi tutti i testi a stampa, dal momento che non ne ho trovato traccia né nell'*editio princeps*, né nei manoscritti (Casti 1978: 48).

Y siguiendo con las suposiciones, si se me permite, yo me inclinaría —con las lógicas precauciones— porque el autor de esas sextinas introductorias pudiera ser el Editor de la edición póstuma de Amsterdam de 1804, pues en la página 2 de la edición, dentro de una introducción titulada *lo stampatore a chi legge*, aparece este texto:

È inoltre corredato ogni canto del suo corrispondente argomento, apprezzevole lavoro di Anonimo Autore¹⁷¹, mercè la cui gentilezza viene la mia edizione ad acquistare sopra tutte le altre questo comodo, ed ornamento, che si mancava.

Por todo lo dicho, y aun respetando mucho las opiniones de Muresu y Pedroia que en sus ediciones modernas del poema no las incluyen, mi decisión es la de incluir esas sextinas en mi resumen individualizado de los cantos que a continuación se muestra.

¹⁷¹ En mi opinión las loas que el editor dedica a este pequeño añadido al poema son tan exageradas que no puedo evitar pensar que solo le falta decir: «Estas sextinas son mis hijas y las quiero mucho». Por otra parte, me hace pensar que la suya es la primera edición que las incluye, las siguientes palabras del editor: «viene la mia edizione ad acquistare sopra tutte le altre questo comodo, ed ornamento, che si mancava», o sea, las anteriores no lo tenían, pero si lo sabe tan seguro, ¿quién es el autor?

3.5.2.1 Resumen argumental del poema canto a canto

Canto I

*La discussione*¹⁷²

Lo stuolo de' Quadrupedi desia
Crear savio Governo, e in concistoro
Al ragionar del Can la monarchia
D'adottar stabilisce, e già fra loro
Allo squittinio molti ammessi sono,
Acciò si elegga animal degno al trono.

La acción comienza cuando los cuadrúpedos, incitados por el Perro, se reúnen en asamblea, para establecer entre ellos una forma de gobierno legítimo y permanente que los aleje de la Anarquía. En un primer momento los animales discuten si deberían de elegir, como forma de gobierno, la Monarquía o la República. El Perro, líder del partido democrático, defiende la monarquía absoluta y hereditaria; es buen orador y consigue refutar los argumentos contrarios sin enemistarse con nadie y consiguiendo adhesiones a su propuesta pese a que los animales más fuertes —el autor no señala explícitamente cuáles son— no quieren un rey absoluto porque les restaría poder. El Caballo advierte sobre los riesgos que conlleva el poder absoluto, pero sus palabras no tienen acogida.

Elegida por los presentes la monarquía absoluta, comienza el debate para nombrar al Rey y, con él, el proceso de exclusión de los animales que no van a serlo, quedando al final solo dos posibles candidatos: el León y el Elefante.

Canto II

Elezione del re degli animali quadrupedi

D'esser eletto re pende la sorte
Fra l'Elefante ed il Lion dubbiosa;
Già il partito del primo è reso forte;
Per l'altro arringa il Can, che ha mira ascosa:
La Volpe astuta il Cane allor sostiene
E re il Leone proclamato viene.

¹⁷² Mantengo los títulos en italiano tal y como aparecen en la primera edición, como ya se hizo con los de los *Apologhi vari*.

Continuando el proceso iniciado en el canto anterior, el poema entra en materia planteándose el primer debate entre los partidarios del Elefante y el Perro que comienza defendiendo al León, hasta que comienza a ridiculizar a su oponente.

El Elefante aguanta estoicamente los insultos hasta que al fin salta y, queriendo golpear al Perro, agrede a animales inocentes. Al darse cuenta de su acto, abandona la asamblea y el felino es elegido Rey con el nombre de León I que, tras ser elegido, habla a sus súbditos usando el plural mayestático.

Termina el canto explicando el entusiasmo infantil de los animales ante la nueva situación, aunque se le escapa al poeta una sextina en la que adelanta los futuros males.

Canto III

La corte del re lione

Va a corte la real coppia: indi il re crea
Primo ministro il Can, e gli Animalì
Divide in classe nobile e plebea:
Ed altri elegge ai posti principali:
Quindi il Can, che gli studi non oblia,
Fa erigere un'insigne libreria.

El rey establece su corte más allá del río Ganges, en medio de una naturaleza salvaje y montañosa. El Castor se encarga de construir el real alojamiento.

León I comienza su reinado nombrando al Perro como primer ministro, para acto seguido dividir a los cuadrúpedos en dos grandes grupos, los nobles que serán los animales fuertes y monopolizarán los cargos y privilegios; por otra parte los plebeyos que serán los débiles e indefensos.

El resto del canto se dedica a hacer la lista de los nombramientos de los cargos: como Mayordomo, el Toro; como Maestro de ceremonias, el Mono; Gran Chambelán, el Caniche; Jefe de policía, el Gato; Intérprete real, el Lince; Capitán de la Guardia, el Elefante (con una ligera oposición por parte del Perro)... Al fin, el Ratón será elegido como bibliotecario regio.

Canto IV

La corte della lionessa

Alla sovrana il re un conveniente
Regal corteggio crea di bestie tante
Vasti progetti nutre il Can possente:
Dalla corte cacciato è l'Elefante:

Poi si dan gli ordin per la gran funzione
Della sacra regal coronazione.

Después de haber organizado la corte del rey, el Perro y el León se encargan de organizar la de la reina, eligen los cargos principales de esa corte que la propia soberana se encargará de completar.

Después de la reunión con el rey, el Perro intenta descansar, pero no consigue conciliar el sueño porque no es capaz de dejar de pensar en política. Mientras el Gato ha ido a comunicar su nombramiento al Elefante que lo rechaza de malas maneras, para el rey eso no es un problema ya que el Rinoceronte ocupará su puesto. Al fin, el Caballo no recibe ningún cargo porque en la corte se teme la Honestidad.

El canto termina con una digresión muy política —sobre el poder— desarrollada en forma de diálogo entre una Gamuza y un Puerco espín.

Canto V

L'incoronazione

La real copia con pompa incoronata
Torna alle regie camere, non senza
Vivi applausi, e dai grandi accompagnata,
Ed entra il re col Gatto in conferenza:
Poi del ministro con la fida scorta
La biblioteca a visitar si porta.

Rompiendo el discurso serio y político con que concluye el canto anterior, se nos presenta algo más frívolo: la ceremonia de coronación. Señala Casti cómo van vestidos los asistentes, cómo y dónde se colocan, cómo se desarrollan los actos al final de los cuales son coronados los reyes.

Concluida la ceremonia la reina va a componerse a sus aposentos y el rey va a visitar la biblioteca donde el Ratón bibliotecario le explicará lo que allí se atesora. La visita se interrumpe cuando el maestro de ceremonias comunica al rey que todo está preparado para la gran recepción.

Canto VI

Ricevimento, lecca-zampa e pranzo pubblico

Segue nell'aula un gran Ricevimento:
Ed ammessi i vassalli al Leccazampa,
Il gran cerimoniere all'opra è intento:
Tutto dirige, e di gran zelo avvampa;
Van quindi al Pranzo i coniugi reali,

E a ventre vuoto stan gli altri animali.

La actividad de la Leona se ha centrado en recibir a las damas de su corte, que manifiestan sus celos y rencores mientras buscan recibir un guiño o una sonrisa de la soberana. El ambiente no es cordial, el Asno se burla de las viejas que le contestan, pero el enfrentamiento más feroz se da entre Cierva y Vaca. El Mono tras escucharlas da la razón a la Cierva, a lo que se opone el Toro, por lo que tiene que mediar el propio Rey.

Se desarrolla la ceremonia del leccazampa —equivalente al besamanos humano— que es interrumpida por un grupo de animales no autorizados que entran en la sala para resguardarse de la lluvia, el Gato se enfrenta a ello acusándoles de mentir, pues no puede llover porque el rey había asegurado que haría buen día.

Al fin acaban la ceremonia y el canto con un magnifico almuerzo, pero solo para los reyes, el resto de los animales solo miran.

Canto VII

La morte del re liono

Grande accademia è istituita in corte,
Ad istruzion dell'aulico bestiame.
Viene frattanto il re Leone a norte,
E a un figlio che succede a quel reame,
Ma di lui la sovrana immantinente
Fatta Tutrice, ha il grado di Reggente.

Se comienza hablando bien del Perro, animal instruido y preocupado por la cultura, fundador de la biblioteca y una academia literaria a la que se apuntan todos los animales de la corte, aunque la mayoría no saben leer. Viene a continuación una crítica a los cortesanos. Prosigue el canto con un elogio a León I y una defensa del derecho a decidir ya que quien puede elegir, no elige lo peor.

Mientras tanto el Zorro —que se va acercando cada vez más a la Leona— escribe un manual de política que el Perro, tras haberlo leído, se permite criticar. La crítica no gusta nada al autor y fomenta las desavenencias entre ambos animales.

En estas circunstancias y de repente fallece el rey, y tras unas mezquinas honras fúnebres, el heredero sube al trono y la Leona, al ser su hijo menor de edad, pasa a ser su tutora y la Regente del reino.

Canto VIII

La reggenza

La provida reggente al caro infante
Per aio l'Asin, suo zampier destina,
Perché vuol che lo allevi, e che zelante
Tutta gl'infonda l'asinil dottrina;
E il cortigiano precettor Somaro
Dà erudita lezione allo scolaro.

Nombrada Regente, la Leona hace aprobar, como primera medida, una ley por la que su hijo no será rey hasta que ella lo estime oportuno. Tras una digresión breve sobre la ambición política, el autor solo dedica una sextina a hablar de los animales que van a la corte a dar el pésame por la muerte de León I y congratularse con el heredero.

La reina se plantea dar una buena educación a su hijo y, para ello, quiere llevar a la corte a los mayores sabios del mundo. El Asno le aconseja no llamar a extranjeros y así es nombrado preceptor del heredero; desdichado nombramiento pues en vez de educarlo, se dedica a adularle, lo que todavía estropea más a un alumno que ya es bastante tonto. Además el ayo proclama públicamente que ha escrito un libro, cuyo verdadero autor es el Zorro; aunque todos en la corte son conscientes del engaño y se ríen a sus espaldas, en su presencia lo adulan.

Concluye el canto con una digresión sobre lo poco que se valora, en la corte, el estudio y el esfuerzo.

Canto IX

L'Educazione

Mille sciocchi maestri ha il principino,
E va crescendo re scemo e leggiero;
Ma già infetto è il governo lionino,
E la rea Volpe al Can nel ministero
Sostituita bien dalla Reggente,
Onde giura vendetta il Can fremente.

Para la formación del futuro rey aparecen en escena nuevos animales. El Perro sugiere que algunos sean aves, como el Papagayo, profesor de lenguas extranjeras, pero el Asno no quiere que su discípulo aprenda otros idiomas. Mientras en la corte aparecen, sin que nadie sepa cuál es su papel, unos vividores que se hacen llamar preceptores. Por otra parte, el Cárabo se encargará de la enseñanza de la

teología y el Zorro explicará al heredero los asuntos políticos, máximas que el alumno no capta.

Resuelto este tema personal, la Leona comienza con los cambios políticos: por medio de una nota despide al Perro agradeciéndole los servicios prestados y lo sustituye por el Zorro. El can se siente agraviado e injustamente tratado, lo que le crea un enorme rencor que no tardará en manifestar.

Canto X

Il club

Fa lega il Can con l'Elefante, ed hanno
Alla corte contrario un gran partito.
Di Club prendono il nome, e a loro danno
Un poderoso esercito è spedito;
N'è duce un Mulo, e intima lor la guerra:
Ma il Can li attacca, li disperde e atterra.

Tras una invocación a la Musa a la que el autor solicita ayuda para narrar los próximos sucesos, se explica que el Zorro comienza su mandato promulgando una ley que declara inviolables a él, a la Reina y al Príncipe.

Mientras el Perro —abandonado por todos los cortesanos menos por el Caballo— a la espera de su venganza, decide ingresar en un club con algunos de sus seguidores y decide acercarse al Elefante para llegar a acuerdos con él. La respuesta del Gobierno es prohibir y espiar, y con el aumento del descontento algunos animales se unen al Perro. Tenemos así ya formados los dos bandos. Ante la nueva situación la Leona convoca una reunión en la que se decide enviar un emisario a los clubistas para intimidarlos. Estos se ríen de la amenaza y en la escaramuza que sigue derrotan a los monárquicos.

El canto termina con una crítica a los escritorzuelos que se venden y a la indiferencia con la que en la corte se trata a los muertos anónimos.

Canto XI

La guerra

Col nemico han congresso i realisti,
Ma lo assalgono a un tratto, e quei da forte
Combatte e la vittoria è dei clubisti.
Il Babirusa è condannato a morte:
Quindi la Volpe elegge un gazzettiere
Di corte, e fa adunar novelle schiere.

Canto muy importante que comienza con una dura crítica contra la guerra y contra el Zorro al que señala como culpable pues el ministro insiste ante la Reina en usar la fuerza pidiendo ayuda al Cárabo para convencerla. Finalmente la Leona da carta blanca a su ministro, este envía una embajada a los rebeldes, con una oferta de negociación, aunque tras ella se encierra un engaño.

El Perro acepta negociar, pero toma precauciones que resultan ser acertadas. Los realistas atacan a la embajada del can que es auxiliada por los soldados propios que triunfan en la batalla. El Zorro, para no asumir su error, acusa de traición al Cerdo de indias, amigo del Perro, que es condenado a morir desollado. El ‘descerebrado’ heredero quiere ser quien ejecute la sentencia, pero como a nadie parece razonable esta se cumple mientras él duerme.

Junto a los preparativos para seguir la guerra, se crea un periódico con la única misión de exaltar la causa realista y echar a los rebeldes la culpa de todo lo malo.

Canto XII

Le galanterie della corte lionina

La Lïonessa e i cortigian si danno
In preda al vizio, onde già guasto è il regno.
L’Ippelafo e la Tigre a unirsi vanno
Coi clubisti, e frattanto il ventre ha pregno
La Lïonessa, e invece d’un Lioncino,
Nasce un mostro regal mezzo asinino.

Contrastando con la seriedad con que Casti concluye el canto anterior, en este trata de temas frívolos como las aventuras galantes de la corte. Hay, sin embargo, un episodio que tendrá consecuencias: La Leona ve salir al Asno de los aposentos de la Tigresa y, sin más, la destituye de su cargo, lo que hace que, con algunos de sus partidarios, la felina se una a los rebeldes que la nombran General.

Vuelve el abate al tono de “cotilleo” y, tras comentar una broma de mal gusto de la Reina al Oso, pasa a describir las relaciones íntimas, no siempre lícitas, entre animales, desarrollando una teoría sobre la aparición de nuevas especies de resultas

de estos encuentros. Destaca por su belleza el Hipelafo¹⁷³, deseado por todas las damas, y que ante tal acoso abandona la corte y se une a los rebeldes.

Finaliza el canto con la noticia de que la Leona da a luz un monstruo mezcla de asno y león, pero el Cárabo ante el libertinaje no dice nada, conoce bien su oficio.

Canto XIII

Le alleanze

Hanno la Tigre, il Cane e l'Elefante
De' rubelli il governo; e i realisti
Fanno alleanza collo stuol volante;
E s'uniscon coi rettili i clubisti:
Tutti pronto a pugnare hanno l'artiglio,
Il dente, il rostro; e sprezzano il periglio.

Comienza el canto con un mensaje a los que ostentan el poder para que lo ejerzan con moderación sin hacer sufrir a los súbditos; continúa explicando que los rebeldes se están organizando bajo un triunvirato formado por la Tigresa, el Perro y el Elefante.

En su campo el Zorro, cada vez más poderoso, se plantea establecer una alianza con otros animales para combatir a los rebeldes por lo que envía una embajada al Águila, reina de las aves, que culmina con éxito. La alianza empieza a funcionar y el Perro —ante el número de bajas que pasan a sufrir los rebeldes— busca aliarse con los reptiles, aunque no le gustan, enviando una embajada al príncipe Dragón, que concluye con éxito.

Canto XIV

La neutralità

Ferve l'orrida guerra, e d'ambi i lati
Cadono innumerabili animali;
Ciascun partito vuol per alleati
Gli amfibi, che mantengonsi neutrali;
Cogl'insetti la Volpe fa alleanza,
E viveri ed aiuto ha in abbondanza.

¹⁷³ Casti, mencionando como fuente a Aristóteles, dice que es una mezcla de caballo y ciervo.

Compara el poeta la guerra con un incendio que todo lo destruye, sigue la crítica porque las guerras se hacen en beneficio de pocos y comenta como las alianzas suponen la extensión del conflicto.

En la corte se esconden las derrotas y se proclaman las pequeñas victorias, pero las mentiras llegan a ser tan burdas que los animales desconfiaran de la información. Y el poeta se pregunta qué hemos aprendido los humanos de los animales.

Para desequilibrar la balanza de fuerzas, ambos partidos intentan aliarse con los anfibios, que declaran su neutralidad y se ofrecen como mediadores entre las partes, lo que da origen a una campaña de calumnias contra el Cocodrilo.

El partido real se debilita y el Zorro busca incluir en la alianza a los insectos que también quieren permanecer neutrales: pero no pueden, porque son débiles y, al fin, tienen que entregar la miel y el trigo al partido real. La desigualdad de fuerzas es el argumento supremo de la acción política.

Canto XV

Il convito di corte

Fa al Papagallo visita il Pavone,
Ed ha in corte gran feste e gran convito;
Ma caduto a la Volpe in sospicione,
Di fuggirsi di là prende il partito.
Il Papagallo e ogni stranier sparisce,
E l'union cogli Augei s'infievolisce.

Este es posiblemente el canto más autobiográfico. Comienza con la llegada a la corte leonina del Pavo real para visitar a su amigo el Papagayo; su belleza provoca gran revuelo y se le invita a fiestas donde no se admite al Ibi, al Castor ni al Papagayo ya que no tienen el nivel necesario de nobleza. Esto no pasa desapercibido al Pavo que, como es imprudente, se burla de la escasa agilidad de los cuadrúpedos. El Zorro, con dinero ajeno, organiza un banquete suntuoso para homenajear al Pavo que, cuando se le pregunta su opinión, no duda en llamar necios a los belicistas lo que provoca el enfado del Zorro que se levanta de la mesa. El Pavo pasa a ser calificado como *cagnazzo*, es decir, jacobino, partidario del Perro y, bien aconsejado, abandona la corte. El Papagayo pasa a ser espiado hasta que, cansado también, se va. Los extranjeros pasan a ser sospechosos por lo que muchos deciden emigrar.

Canto XVI

Le negoziazioni

Con due Levrieri al Can rubelle e fiero
Manda a tratar la Volpe un Can Barbone;
Ma quei rifiuta con dispregio altero
I chiesti patti, e sue pretese espone.
Partono i messi; e il Corvo allor non lenti
A consultar van sui futuri eventi.

La situación evoluciona a peor, la guerra sigue y cada bando solo busca aniquilar al contrario. Mientras en la corte es peligroso hablar de paz, solo el Caballo se atreve a oponerse delante de la reina a la continuación del conflicto, con una argumentación brillante a la que el Zorro responde con frases huecas. Después, sin testigos y tras criticar al Caballo, insiste ante la Leona en seguir la guerra al precio que sea: asegura estar de acuerdo con la paz, pero no de cualquier forma, ya que con los rebeldes no se debe de hablar de igual a igual. Decide entonces iniciar un contacto con el Perro eligiendo como embajador al Caniche, al que explica su misión: debe tantear al rebelde desde la propia vaguedad. El can lo recibe muy bien, pero al darse cuenta de que hay juego sucio, abandona la reunión después de sacarle la información que deseaba. El caniche y sus compañeros deciden ir a consultar el oráculo.

Canto XVII

La mitologia degli animali

Il Gran Cucú quel Can nel sacro bosco
Invocano, e il fatidico oratore;
Ma questi in luogo minaccioso e fosco
Vaticinando, gli empie di terrore:
Pur si prostrano umili, e spento il giorno,
La Volpe ad informar fanno ritorno.

Enlazando con el canto anterior vemos como el Caniche y los Lebreles, después del fracaso de su misión, llegan hasta el oráculo del Cuervo que se manifiesta a los fieles en un paraje desolador. Casti ironiza sobre la religión entre los animales y destaca como la casta sacerdotal estaba monopolizada por cárabos, cuervos y rapaces nocturnas. Tras dedicar alguna sextina a comentar el cisma de los

anfíbios, pasa a exponer su crítica más feroz contra los libertinos que disimulan sus vicios con actitudes beatas.

Por último, se señala que al oír la profecía del oráculo los tres perros se quedan horrorizados, aunque reconocen que no han entendido nada de lo que el Cuervo dijo y, apesadumbrados, emprenden el camino de regreso.

Canto XVIII

Il manifesto

Il reo ministro ottien dalla Reggente,
D'adunar squadre, e tosto è pubblicato
Manifesto, che annunzia essere urgente
Pel decoro del trono e dello stato,
Che i sudditi a pagnar sian pronti tutti,
Onde i ribelli alfin restin distrutti.

El Caniche se sorprende al ver que el Zorro se alegra del fracaso de la embajada y le cuenta la visita al oráculo; el ministro ridiculiza esas supercherías y le invita a usarlas en beneficio propio. Después de despedir al Caniche, va a hablar con la Reina. decidiendo seguir la guerra, hacer levas y poner al frente de la tropa al heredero. El plan del Zorro se plasma en un manifiesto, recubierto de frases almibaradas, cuya concreción es la de siempre: más sacrificios para los súbditos.

El tramo final del canto está formado por dos bloques, el primero descubrir la existencia de un 'diccionario político', en clave irónica, que explica que quieren decir los políticos cuando usan frases como "Amor por los pueblos", "Beneficencia", "Bien público"... En segundo lugar, narra la mala reacción del ministro al enterarse de la existencia de esta obra: la quema y ordena a un esbirro que escriba un contradiccionario.

Canto XIX

Leva forzata e promozione

Fanno preci i realisti, e truppa inmensa
S'aduna a forza, e duce è il regio figlio.
La Lionessa promozione dispensa;
Di guerra in corte nomina un consiglio;
Crea la Pantera gran generalezza,
E a corte il conte Babbuin s'appressa.

Comienza el canto atacando a los que usan la religión en su beneficio; el poeta considera una barbaridad justificar una guerra por razones religiosas y una blasfemia horrible, una práctica sacrílega, asociar al cielo con los delitos de los gobernantes aprovechando que en el bando realista se han hecho tres días de ceremonias religiosas con ese fin. Tras los ritos el Zorro manda que se haga una leva masiva y se recauden impuestos, sobre todo alimentos. Todos odian al ministro, pero nadie se rebela; el poeta sugiere que quien no está dispuesto a rebelarse, al menos se calle. También vuelve a criticar a los escritores que se ponen al servicio de causas injustas.

La Reina preocupada porque su hijo vaya a la guerra, le pone como asistentes al Búfalo y al Caballo. Después nombra al general Mulo como responsable de la guerra y hace varios nombramientos más, pero los que no reciben reconocimiento y lo esperaban, por rencor, se unen al partido rebelde. Mientras, enterado de lo que sucede, llega a la corte para ver el espectáculo un forastero que viene de lejos, se trata del conde Babuino que es bien acogido por la Leona.

Canto XX

La Marcia

Giunto alla corte il conte Babbuino,
Accoglimento ottien, ch'è di lui degno;
Le regie schiere mettonsi in cammino,
E il forestier cacciato è già dal regno.
La truppa antireal marcia e s'accampa,
E di desire d'azzuffarsi avvampa.

Enlazando con el final del canto anterior, se explica la acogida que la corte hace al conde Babuino al que hasta le ofrecen el mando de una brigada. Él rechaza cualquier honor ya que solo está como observador; en cualquier caso, se convierte en el centro de atención despertando los celos del Zorro. Se aceleran los preparativos para la guerra celebrándose una parada militar seguida de un banquete al que se invita al Orangután, y en el que se presenta el Cáрабо para predecir la victoria de las armas reales. Comienza poco después una campaña calumniosa contra el conde detrás de la que el poeta cree que están Zorro y Cáрабо, lo que provoca que el orangután se marche de la corte sin despedirse.

También se va el poeta para ver los preparativos de los rebeldes. Dice que la Tigresa ha formado su propia brigada con guerreros muy fieros, la retaguardia la

forman los animales más pesados y el Perro dirige a los soldados más preparados. Por último comenta que al ejército rebelde —igual que al realista— lo siguen cuadrillas de vividores que se aprovechan de la situación.

Canto XXI

La disfida e la battaglia

All'ostil campo vien la regal schiera,
Tiene consiglio; e perchè a rio macello
Tutti esposti non sien, la Tigre altiera
Sfida la Lionesssa a gran duello;
Ma invano: onde s'azzuffan le coorti
Ed è coperto il suol di mille morti.

Explica el poeta como el ejército real ha llegado ante las posiciones rebeldes y se reúne el Consejo de Guerra. El Caballo plantea bloquear al enemigo para que se rinda por hambre; el Azor, capitán de los pájaros, exige luchar. Casti nos advierte de que la reunión es una formalidad ya que la Pantera tiene orden terminante de luchar.

Antes de que empiece la batalla, se presenta en el campo real un emisario de la Tigresa que trae un desafío de esta a la Leona para resolver el problema entre ellas y evitar, así, el derramamiento de sangre inocente. La Reina quiere aceptar, pero entre el Zorro y el Asno lo impiden: el poeta da la razón a la Tigresa.

Fracasada la embajada y tras describir brevemente la situación de ambos ejércitos, el resto del canto es un narrar incesante de escenas bélicas, a veces muy crueles, destacando por sus consecuencias, la muerte del Tapir. El poeta decide parar la narración para poder respirar después de la angustia vivida.

Canto XXII

Trono vacante e funerali di Lion secondo

L'Elefante fa stragi, e la battaglia
Ferve, e rimane il principino estinto;
Pugnan Tigre e Pantera, e si sbaraglia
L'aulica truppa, ed i clubisti al vinto
Cedon superbi la spoglia regale,
Cui si fa con gran pompa il funerale.

Este canto, el más largo del poema, comienza con una introducción antibelicista para, enseguida, llevarnos al campo de batalla donde el Elefante enterado de la muerte de su amigo el Tapir, promete venganza y tras secar sus

lágrimas se lanza al combate causando una terrible matanza en las filas realistas que culmina con la muerte del heredero que se ha acercado demasiado al peligro.

Esa muerte sirve para que los rebeldes triunfen en la batalla, el Elefante se lleva con él los restos reales, aunque pagando un alto precio, y el ejército real sufre en su huida una terrible matanza que no es mayor gracias a la caída de la noche. También los rebeldes, pese a la victoria, han sufrido muchas bajas.

La Reina encarga al Asno que recupere el cadáver de su hijo; este envía a los rebeldes una embajada cargada de obsequios que, para llegar a su destino, tiene que atravesar el campo de batalla donde se escuchan los gemidos de los agonizantes.

El Elefante, al conocer las razones de la embajada, rechaza los regalos y entrega los restos que, se someten a cremación y se celebra por ellos un acto litúrgico solemne.

Canto XXIII

La mediazione e i deputati

Il Coccodrillo mediator diviene
Fra i due partiti, e già d'illimitate
Armisticio fra questi si conviene;
Un general congresso è convocato
Nell' Atlantide, e scelgonsi legati,
Là a trattare le paci incaricati.

Al morir Leon II el papel de la regente ya no es preciso y la Leona se plantea llegar cuanto antes a acuerdos con sus adversarios; encarga de las gestiones al Zorro y este la convence para que lo deje actuar. El Cocodrilo vuelve a ofrecerse como mediador y es aceptado, mientras el ministro se encarga de negociar la paz. El Cárabo ofrece también su mediación, pero se lo rechaza con buenas palabras: ya está el Cocodrilo.

En el campo rebelde faltan hasta los artículos de primera necesidad y por las ambiciones personales de los dirigentes hay problemas de liderazgo. Así, las dos partes aceptan asistir a un encuentro para negociar la paz que se celebrará en la isla Atlántida donde los cuadrúpedos consiguen llegar a lomos de los cetáceos.

Adelanta que ninguno de los grandes mandatarios acudirá a la conferencia. El Cocodrilo envía como embajadores al Hipopótamo y a la Hidra, la Leona al Zorro y al Caballo, los rebeldes al Perro y al Cerdo (la Tigresa quería asistir, pero el Perro la convence para que no lo haga), el Águila a la Avestruz y al Cisne, el Dragón envía a

dos serpientes dóciles y bellas. Por último los insectos, que quieren asistir, solo podrán hacerlo como parásitos.

Canto XXIV

La congiura e il congresso

Dell'Allocco è scoperta una segreta
Trama, e a quell'assemblea non viene ammesso,
Vanno i legati alla brutal dieta,
E l'Idra presidente apre in congresso;
Del suo sovrano le pretese espone,
E della Volpe irrisa è l'opinione.

Para enmarañar más la situación se ha descubierto una conjura para imponer un gobierno universal teocrático. El descubrimiento supone un aumento de la represión en la corte y algunos animales huyen y se refugian en la lejana América.

El Cáрабо intenta asistir al congreso de paz como embajador del Cuervo, pero la Hidra no se lo permite, pues los Pájaros ya tienen sus embajadores. El Cáрабо se tiene que ir y lo hace enfadado, amenazando con la indignación del gran Cucú.

Se describe a continuación a los embajadores y la frivolidad que supone —en la situación de penuria que ha generado la guerra— el tamaño desmesurado de sus comitivas. Abren el desfile los anfibios, siguen los realistas, detrás van los rebeldes y, a continuación los pájaros, cierran el cortejo los reptiles.

Dicho esto se destaca que la asamblea está a punto de fracasar, antes de haber comenzado, por frivolidades como el rango de cada uno, pero al fin la Hidra puede abrir la conferencia y lo hace pronunciando un discurso chantajista que los asistentes tienen que aceptar. Resuelto el problema del chantaje, empiezan los debates. Interviene en primer lugar el Zorro y sus palabras producen en los asistentes rechazo y disgusto, la Hidra tiene que emplearse a fondo para que vuelva la calma.

Canto XXV

Continuazione

Contro la Volpe arringano le altere
Bestie, il Cane e il Cavallo; e ognun vorria
Governo, che il dispotico potere
Tolga fra lor non men che l'anarchia;
Sorge e favella un altro e un altro messo
Ma ancor dubbioso sta il brutal consesso.

Tras el discurso del Zorro y su tumulto, habla el Perro con una intervención muy medida que no despierta emociones. Tras sus palabras, interviene el Caballo con el que todos los asistentes están de acuerdo menos, precisamente, su compañero el Zorro que lo acusa de deslealtad a la Reina; la asamblea se ríe del ministro, pero el Caballo —al que molestan estas palabras— contesta que como él ha ido a arreglar los males, para lo que es conveniente controlar a los gobiernos. Pide una monarquía constitucional y su propuesta recibe la adhesión de la mayoría. Mientras prosigue el lógico y esperado enfrentamiento entre Perro y Zorro, con algún tumulto.

Interviene el Cisne y aunque nadie entiende lo que ha dicho, les gusta su voz y aplauden. Es forzado a intervenir el Cerdo que solo pide comer, beber y que no lo molesten. El intercambio de golpes entre Zorro y Perro que es interrumpido por una intervención cruel de una de las serpientes. Concluye el canto con una digresión sobre la desigualdad en la política que viene de la mano de la desigualdad en la fuerza.

Canto XXVI

Conclusione

Mentre in quell'assemblea ferve la rissa,
Traballa il suolo, e sorge atra tempesta,
Che i deputati e l'isola subissa,
Ed il Cavallo solo illeso resta.
Ma d'ogni social fren disciolti i bruti
Privi diventan di ragione, e muti.

Cuando íbamos a saber cómo termina la conferencia, el poeta nos deja con la miel en los labios al cortar el relato con cierta brusquedad, alegando que se ha acabado el texto primitivo en el que se estaba basando. Así nos deja apenas cuatro pinceladas en las que señala cómo mientras el partido del Perro aumentaba, también lo hacía la división entre las bestias. Así los monárquicos demuestran que solo tienen en común querer un monarca: pero unos lo quieren absoluto y otros, como el Caballo, defienden que sea constitucionalista y con división de poderes; también difieren en la figura que los represente: hay quien lo quiere León y quien lo quiere Elefante.

Por otra parte la reunión se va embrollando: empiezan a circular los bulos y la mala fe de los sembradores de cizaña hace su trabajo, bien como siempre. Concluye Casti que, evidentemente, la Virtud y la Política son incompatibles. Y en este

ambiente y, de improviso en medio de una tremenda tempestad, la isla con todos los animales presentes, es engullida por el mar: de esta hecatombe final solo se salva el Caballo. El colofón de la tragedia es que los animales, a partir de ese momento, perdieron el don de la palabra.

*Origine dell'opera*¹⁷⁴

En este canto el poeta confiesa que el texto en el que se ha basado para escribir su poema es antiquísimo, de cientos de miles de siglos siendo anterior, incluso, a la existencia de Adán. La fuente se habría quemado, casi toda, en un incendio. Asegura que no hay que extrañarse por el hecho de que un animal hable y pone algún ejemplo de situaciones similares, como cuando la serpiente tentó a Eva en el Paraíso.

Defiende la veracidad de su relato para explicar, acto seguido, cómo llegó a sus manos el texto primitivo con una rocambolesca historia: un inglés, con malas artes, lo había conseguido a través de un brahmán, pero el barco en que lo llevaba — bien protegido dentro de un tubo sellado— naufraga; engullido el texto por una ballena, unos pescadores lo encuentran y se lo venden a un maltés, cuyo nieto se lo enseña y se lo proporciona a Casti que lo utiliza para su poema.

3.5.2.2 Análisis del poema por bloques narrativos

La gran diferencia entre las fábulas de *Apologhi vari* y las que componen *Gli animali parlanti* es que cada una de las cuatro primeras, aunque sea más o menos breve, es una obra completa, independiente de las otras tres tanto a nivel temático como organizativo y, por eso, era preciso analizar cada una de ellas por separado extrayendo la aportación concreta que cada una nos ofrece. Sin embargo, cuando nos

¹⁷⁴ Este canto carece de sextina argumental. Una prueba más de su diferencia con los demás.

referimos a *Gli animali* carece de sentido actuar de esa forma porque cada canto está relacionado, de alguna manera, con el resto de la obra y bastante con los cantos que tiene más próximos.

Por ese motivo he considerado como más práctico —y por tanto oportuno— hacer el análisis de *Gli animali parlanti* por bloques que estarían separados entre sí por hitos narrativos que de alguna manera señalarían un antes y un después de ese punto de la narración.

Dado que la manera concreta de segmentar la obra depende únicamente de la elección de cada hito, al comienzo de cada uno de los bloques señalaré su extensión, es decir, indicaré que cantos son los que comprende y —cuando lo considere oportuno porque la selección sea discutible— justificaré el porqué de mi elección. Asimismo cuando en algún bloque encontremos alguna incoherencia, la señalaré y analizaré de modo complementario al estudio del cuerpo principal. Así, por ejemplo, el primer bloque narrativo, que es bastante claro y coherente, comenzaría en el canto I y llegaría hasta la muerte del rey León en el canto VII, ya que a partir del fallecimiento del fundador de la dinastía leonina van a comenzar, tanto en el gobierno como en las restantes instituciones de los animales, una serie de cambios —que serán más o menos graduales— y que terminarán por modificar tanto la realidad del día a día como la realidad política en la que viven los súbditos que pasarán a estar más incómodos en un ambiente cada vez más enrarecido y opresivo. Quisiera también señalar que no todos los bloques son igualmente coherentes ni todos los hitos igualmente claros.

Son seis los bloques en los que he pensado para hacer el análisis y estarían distribuidos de la siguiente manera:

Bloque I: que empezaría con el poema y terminaría en el canto VII con la muerte del rey siendo un total de siete los cantos que lo componen.

Bloque II: que empezaría en el canto VIII y terminaría, como consecuencia del deterioro progresivo de la convivencia, en el canto XI con un salto cualitativo como el que supone el comienzo de la guerra; tendría una extensión total de cuatro cantos.

Bloque III: que estará formado, únicamente, por un canto, el XII; la razón es que por su temática este canto es independiente del resto del poema y el argumento global de este apenas se resentiría si el canto desapareciera. El único apunte de

importancia —que por su trascendencia militar es el cambio de partido de la Tigresa—podría situarse en cualquier otro lugar sin merma del interés del relato.

Bloque IV: que tendrá una extensión total de cinco cantos pues comenzará en el XIII —ya en una situación de guerra— y acabará en el XVII con la visita al oráculo de los embajadores de paz tras el fracaso de la misión que les había sido encomendada.

Bloque V: que, con una extensión total de cinco cantos, comenzará en el XVIII —tras la vuelta a la corte de los embajadores— y durará hasta el XXII con la muerte del príncipe heredero.

Bloque VI: que ocupará los cuatro últimos cantos (XXIII al XXVI) y, por tanto concluirá con la propia obra.

Por otra parte, *L'origine dell'opera*, situado en el último lugar, sin numeración como ya se ha dicho, será analizado en solitario, ya que en sentido estricto no es parte de la historia narrada sino una ingeniosa manera que tiene el autor de introducir el origen de esta insinuando una posible fuente.

Comencemos sin más dilación con el análisis propuesto.

Bloque I

Comienza este bloque, formado por siete cantos, y también el poema cuando los animales cuadrúpedos se reúnen en una asamblea, que ha sido convocada por el Perro, con la intención de buscar entre ellos una forma de legítimo gobierno que los alejase de la anarquía, presentada como muy peligrosa. Conviene señalar que, aunque en el poema se nos habla de una reunión de cuadrúpedos, el propio poeta nos aclara, ya en el canto I, que no están presentes todos los animales, sino tan solo:

I membri piú distinti e accreditati
d'ogni specie quadrupede di bruti,
de' pubblici interessi incaricati,
eransi uniti, e s'eran già seduti
in una solennissima adunanza
per affari dell'ultima importanza (4).

Esto implica que la historia de los animales no comienza con esa asamblea, sino que, previamente, ya había alguna otra forma de organización social entre ellos;

esto se percibe con claridad cuando leemos los tres primeros endecasílabos de la sextina anterior, versos que nos evidencian la existencia de jerarquías: «I membri piú disitinti e accreditati / d'ogni specie quadrupede di bruti / de' pubblici interessi incaricati». Participan, pues, los encargados de los intereses públicos, pero ¿encargados por quién? Evidentemente, por quienes tienen el poder real para hacerlo.

En esta reunión se desarrolla un debate entre los posibles sistemas de gobierno que se podrían adoptar para ver cuál sería el más conveniente a los intereses de los allí reunidos: Monarquía, República o mixto. Esta tercera forma queda pronto rechazada porque se presenta como un 'pasteleo' del tipo de los que, queriendo contentar a todos, no contenta a ninguno y por tanto nadie la va a defender. La asamblea se va a inclinar por la Monarquía después de un debate muy blando porque prácticamente no hay debate; de hecho, es el poeta el que en las primeras sextinas lo dice todo ya que ningún animal se posiciona claramente por esa opción. Sin embargo, en ese punto no terminará la cuestión porque aparece la segunda parte del proceso que es la de responder a la pregunta de ¿Monarquía Constitucional o Absoluta? Una pregunta que parece absurda, un anacronismo o simplemente un recurso literario porque el proceso que en los dos primeros cantos se describe no pudo existir, el mecanismo por el que se llegó a la Monarquía absoluta no fue ni un debate ni una votación. El mero planteamiento en esa fase histórica de la evolución humana (animal en el poema) de una monarquía constitucional es solo una quimera. En cualquier caso este tema es el que, en ese mismo canto I, va a ser el punto cardinal que va a generar el debate, ya que:

Gli animali piú forti e piú potente,
che un'aristocrazia avrian voluto,
consequir non potendo i loro intenti,
ammeter non volean un re assoluto,
che ogni privato dritto avrebbe escluso,
e a suo capriccio del poter fatto uso (32).

Esta sextina es absolutamente fundamental para entender qué es lo que en estos primeros cantos se nos está narrando, pero todavía resulta más reveladora si leemos a continuación estas otras dos:

La gran pluralità però dei bruti,
contro quei forti e quei potenti istessi,
dall'orgoglio de' quali eran tenuti

in servil dipendenza, abietti, oppressi,
trovar sperava, in re assoluto e puro,
stabil sostegno e difensor sicuro.

Poiché a tutti coloro era ben noto
che re puro, assoluto, indipendente
altro al fin non vuol dir che re dispoto;
né regnar da dispoto impunemente
gran tempo ei può, se strettamente unito
non tiensi al democratico partito (35-36).

Esta es la realidad de la situación y, a la vez, la clave para interpretarla: hay una minoría de animales muy fuertes que no quieren perder poder pero, al mismo tiempo, hay una gran mayoría que quieren, precisamente, que esos animales más fuertes lo pierdan porque a manos de ellos han sufrido opresiones y vejaciones en el pasado. Y para arrebatárles el poder a esos fuertes, están dispuestos a dar su apoyo a un Rey Absoluto, a un rey que además de «puro» fuera «independiente» —no creo que Casti utilizara esta palabra de forma casual—; pero esa independencia solo será posible cuando ese rey tenga el poder que le da un ejército, que sea el más poderoso de todos o, al menos, que tenga detrás una masa muy respetable de ciudadanos que lo apoyen.

Antes de seguir adelante con este análisis, quiero señalar que, en estos primeros cantos, se hace imprescindible distinguir entre lo que es esencial y lo que es accidental, porque esa diferencia no está tan clara como en otros pasajes de la obra. Lo esencial es la elección de un rey absoluto —acaso ¿para que defienda a los débiles de los poderosos?—, lo accidental es todo lo demás, incluyendo el detalle anacrónico —que roza lo grotesco— como es que se haga un debate o como es que el Caballo defienda la Monarquía Constitucional y se vote para elegir al rey.

No es de esa manera como se implantó, en las naciones europeas, la Monarquía Absoluta —¿en una asamblea y en un día!— sino que su implantación llevó bastante tiempo; fue al final de un largo y movido periodo histórico con sus avances y sus retrocesos, como, por otra parte, suele suceder en casi todos los procesos de cambio profundo. Otra cuestión es que Casti necesite ‘quemar etapas’ para que su poema no se prolongue hasta el infinito.

En definitiva, lo que a grandes rasgos nos está contando el ilustrado en los primeros compases del poema es, en mi opinión, la transición del Feudalismo —donde en algunos casos el rey era tan solo un señor feudal más— a la Monarquía

moderna donde el rey terminará teniendo todo el poder en sus manos¹⁷⁵. Es claro, si seguimos este hilo lógico, por qué los animales más fuertes se oponen al nuevo marco: son los señores feudales los que, durante todo el tiempo que pudieron o se les permitió, se estuvieron oponiendo a la monarquía absoluta; pues son ellos los que perderán poder¹⁷⁶. La opinión que he expuesto sobre lo que nos describe Caasti en estos dos cantos, se verá corroborada en alguna sextina del siguiente que señalaré.

Prosiguiendo nuestro análisis —ahora desde un punto de vista diferente— quisiera señalar que ya en estos primeros cantos queda bastante bien reflejada cómo es la personalidad de los animales que van a ser claves para el desarrollo de la historia: por un lado el Perro con su desmedido ego, su afán de protagonismo y su ansia de poder que presenta ante los animales como deseo de evitar los problemas y desordenes; por otra el Zorro que espera pacientemente, sin definirse todavía, su oportunidad de subir al carro del poder. Estos son los dos que van a crear los mayores conflictos pero, sobre todo, el segundo. En oposición a los dos ambiciosos vemos al Caballo, que comenzará su andadura advirtiéndolo de los peligros que se encierran en la elección de un rey absoluto y, cuando el tiempo le dará la razón, será quien intente resolver los desastres que los otros han propiciado, sin jactarse de sus aciertos ni hacer reproches.

En cualquier caso, después de que la asamblea se haya decantado de modo mayoritario por la Monarquía hereditaria y absoluta como forma de gobierno, hay que proceder a la elección del rey. Esto quiere decir que entre los animales que pudieran y quisieran ser candidatos hay que ir desechando a muchos, procurando no enemistarse innecesariamente con ninguno de ellos; y el Perro —como político brillante y líder que es del Partido Democrático— bien lo sabe. Por ese motivo insiste en la necesidad de que el Rey cumpla algunas condiciones: que sea fuerte, clemente y tenga buena imagen ante el electorado, lo que va dejando excluidos a varios animales, entre ellos a él mismo que no considera oportuno optar a tal honor, como vemos en las siguientes sextinas:

Onde in quell'assemblea volle a ogni costo
primeggiare ed aver distinto luogo;
né osando d'affettare il regio posto,

¹⁷⁵ En el caso del poema, en sus patas, ya que estamos entre animales.

¹⁷⁶ Por citar un ejemplo histórico, podríamos señalar el levantamiento y la Guerra de los Remensas, que comenzó en 1460 y en la que los campesinos, sobre todo los más pobres, se alinearon abiertamente con el rey Juan II en su lucha contra los nobles.

capo popol si fece, e demagogo;
piú il regno non ambí, cangiò registro,
e aspirò a divenir primo ministro.

—Un re —fra se dicea, né aveva torto—
a forza di regnar spesso si secca;
se dalle cure lo distrae l'accorto
ministro, e a tempo il liscia, adula e lecca,
come costante esperienza insegna,
il re obbedisce, ed il ministro regna— (40-41).

Hasta que, al final de los distintos descartes, tan solo quedarán dos posibles candidatos: el León y el Elefante.

Antes de entrar en el debate y votación sobre cuál será el animal elegido como monarca, todavía en el canto I, nos señala el poeta cómo el Zorro no dice ni una sola palabra, tampoco se presentará a la elección de Rey, pero no perderá de vista al Perro del que sospecha que algo tiene entre 'patas' (50-51).

Entramos en el canto II, que es una clara continuación del anterior, presentando a la asamblea los méritos de cada candidato. Primero los del Elefante, aunque el Perro lo interrumpe para exponer —mientras el Zorro sigue callado— los méritos del León que va enumerando: su bella estampa, su cola, su robustez, la magnanimidad de su gran corazón...; pero, a partir de un determinado momento y no pudiendo o no queriendo controlarse, el Perro comienza a usar sus malas artes de político casi profesional y se dedica a atacar a su oponente: ridiculiza su aspecto, su supuesta falta de inteligencia y ensañándose, sobre todo, con su cola:

E la meschina coda indi derise,
sproporzionata a quel corpaccio enorme.
Concludendo, il chiamò di coda sobrio,
coda che delle code era l'obbrobio (41).

La violenta reacción que tiene el paquidermo —cansado de tanto insulto, en la que además pagarán justos por pecadores— lo autoexcluye automáticamente del proceso de elección y, consciente de su error, abandona la asamblea. Este es el momento que sabrá aprovechar el oportunista Zorro para enhebrar un discurso, falso y canalla, en el que elogia al Perro y considera un honor poder elegir como monarca al León que, de este modo, es finalmente proclamado Rey.

Este proceso abre la puerta a un periodo que comienza con buenos auspicios: un discurso del monarca, amistoso y agradecido hacia los súbditos, demostrando un

trato afable hacia todos, comenzando por el Perro al que llamará públicamente amigo y con el que se retirará a discutir los primeros Asuntos de Estado.

Nos presenta el poeta, ya en el canto III, la Corte real, que se encuentra más allá del río Ganges, o sea, en un lugar lejano y de difícil acceso —me pregunto si para ‘disimular’ o mandar lejos los problemas y poder decir que no está hablando de Europa—. Una vez en la corte el soberano comienza su reinado nombrando al can como primer ministro para, a continuación, dividir a los animales en dos grandes grupos: por un lado, estará el de los nobles, formado por los grandes, fuertes, sanguinarios y rapaces —que monopolizarán los cargos y los privilegios cortesanos¹⁷⁷— y, por otro, el grupo de los plebeyos donde estarían los débiles o inermes (34-36).

Viene a continuación el proceso de elegir los cargos de la corte, lo que no parece ser particularmente ideológico, pero juega un papel importante en el sentido de que con la elección de los puestos se está organizando la superestructura política del reino. Se muestra también durante el proceso una contradicción, en el sentido de que algunos animales que en principio deberían de ser plebeyos —como el Caniche, la Ardilla o el Ratón— ocupen cargos de cierta relevancia: en el caso del Ratón, el de Bibliotecario Real en la biblioteca fundada por el Perro, mientras que el Caniche será nombrado Gran Chambelán y la Ardilla rascador real, cargo que —afortunadamente por lo que sabemos— no ha llegado hasta nuestros días.

Después de tener lista y organizada la corte del Rey, entre el Perro y el León eligen parte de la corte de la Reina que el poeta usa, ya en el canto IV, para lanzar algún dardo bastante afilado sobre el poder de la moda. Sirven también estas elecciones de cargos cortesanos para destacar un olvido que parece llamativo: el Caballo no será nombrado para ningún puesto, aunque a veces se lo llame a la corte para hacerle consultas referidas a asuntos delicados; señala también el poeta la causa de este olvido justificándolo porque :

Sensato era il Caval, probo ed onesto;
e di virtù, di probità l’aspetto
divien sovente incomodo e molesto;
rimprover sembra a chi di vizi è infetto;

¹⁷⁷ Precisamente en el proceso de paso del feudalismo a la monarquía absoluta, una parte de los señores feudales pasan a convertirse en cortesanos. Recuérdese que eran esos animales más fuertes los que en el canto I no querían una monarquía absoluta.

di sue mal opre il sovvenir richiama;
si teme in corte la virtù, non s'ama (67).

También aparecen, al final de este canto, unas largas reflexiones políticas que no dudo en calificar de interesantes —dentro de una crítica más general hecha al poder y a la corte— y que están desarrolladas en forma de diálogo entre un Puerco espín y una Gamuza, animales insignificantes (76-103):

Onde entender non so qual frenesia
di crearsi un padrone, ed un re farne,
ai quadrupedi en capo entrata sia,
e qual mai sperin giovamento trarne;
ma verrà un dí, né tarderà a venire,
che si dovran di lor follia pentire (85).

Y tampoco falta en esas reflexiones un primer replanteamiento sobre los vicios y virtudes de las formas de gobierno monárquica y republicana.

La carga ideológica que yo calificaría de bastante ‘pura’ en este primer bloque se ve a veces interrumpida por escenas menos transcendentales como la que, en el canto V, va a describir el acto de coronación de los monarcas; en él se muestra a un escritor que es buen conocedor de las reglas y los modos cortesanos, pero incluso en este caso, Casti imprimirá a su relato un sello personal al explicarnos que el Gato —como Jefe de Policía que es— vigila para que no haya problemas y descubre, al ir a darle su informe, que al rey le hacen gracia las anécdotas que él le cuenta, por lo que decide inventar alguna de vez en cuando. La corte ha comenzado ya a corromper el comportamiento de algunos animales, como en el caso del Jefe de la policía:

Del Gatto almen l'esempio ad evidenza
una tal verità prova col fatto;
poiché, pria di ottener quell'incumbenza,
savio era, amabil, dolce, alfin buon gatto.
Ma poi divenne un animal cattivo,
Contento sol quand'era altrui nocivo (61).

De igual manera se comentan otros detalles del ambiente de la corte y cómo los cortesanos asienten ante las afirmaciones reales, aunque estas estén privadas de todo fundamento.

Igualmente vemos como aprovecha el autor la visita del Rey a la biblioteca real para, en boca del Ratón, disertar sobre los libros que en ella se atesoran y dar

opiniones sobre el derecho natural; además seguirá con una digresión burlesca sobre cierto tipo de literatura didáctica, un tanto ridícula aunque muy del gusto del siglo ilustrado, como leemos en la siguiente sextina:

Tutti son didascalici scrittori
quelli onde pieni son gli altri due piani;
l'uno insegna a slungar le corna ai tori
e l'altro a raddrizzar le gambe ai cani;
chi a inteligir agli asini gli orecchi,
ed altri ed altri metodi parecchi— (98).

Si bien el planteamiento más importante de este bloque sea el análisis del paso del Feudalismo a la Monarquía absoluta, se encuentran en él otros aspectos que tienen gran interés. Así, mientras el Rey visita la biblioteca, comienza el canto VI con la recepción protocolaria de la Reina a las damas de honor de su corte; acto este en el que se ponen de manifiesto y salen a relucir todos los celos y rencores que tienen entre ellas. En cualquier caso, el enfrentamiento más fuerte será el que mantengan la Cierva y la Vaca, por dilucidar cuál de ellas tiene prioridad de paso; con modales poco propios del ambiente y protocolo cortesanos, ambas se dedican varios insultos subidos de tono para seguir con patadas y mordiscos hasta que son separadas. El Mono pide a las adversarias que expliquen sus razones y, al hacerlo, la Vaca comete el error de enumerar todo lo que de útil ella aporta a la comunidad y por eso mismo, por ser un animal beneficioso, el Mono da la razón a la Cierva y lo hace con estas precisas palabras:

Tacquero; e allor cosí parlò quel saggio:
- La corte dal común pensar si stacca;
ciò appuntoche tu adduci in tuo vantaggio
in disvantaggio tuo milita, o Vaca:
la corte, ognor del nobil ozio amica,
sprezza ed esclude la plebea fatica (27).

Ante esta crítica tan vacua, la Vaca se marcha airada, pero cuando se divulga el enfrentamiento, la sentencia del Mono molesta mucho al Toro y a sus partidarios, que tienen con el Mono y los suyos frialdad y groserías que van en aumento hasta provocar algo que va a tener trascendencia: la división de la corte en dos bandos. La situación de enfrentamiento permanece hasta que el propio Rey tiene que intervenir para mediar en la disputa y poner paz entre todos. En cualquier caso, el episodio

permite al poeta escribir una digresión burlesca sobre la prioridad que en la corte se reconoce a los inútiles (29-31).

Mientras tanto, se ha desarrollado el *leccazampa*, ceremonia protocolaria que equivaldría al besamanos humano, y que el poeta usará para desarrollar otra anécdota significativa: unos animales entran de improviso en la sala para resguardarse de una tormenta repentina, lo que interrumpe el acto. El Rey manda al Gato a indagar lo sucedido y cuando los animales se excusan diciendo que los ha mojado la lluvia, el policía los acusa de mentir ya que no puede llover porque el Rey aseguró que aquel iba a ser un día hermoso y ante la amenaza de detenerlos, los plebeyos responderán con esta justificación absurda:

- Signor –dicean con umili parole-
Scusate, errammo, ci ha bagnati il sole- (66).

motivo que usará Casti para introducir una digresión sobre la Verdad (68-71).

Terminará este canto con un banquete del que también Casti hará comentarios significativos porque en este únicamente comerán los monarcas, mientras el resto de los súbditos cuadrúpedos observan la escena. Solo hay un gato anónimo que se atreve a echar la zarpa a un bocado, pero es descubierto y, aunque sea un pariente suyo, el jefe de policía manda atarlo y tirarlo al río.

Concluye este primer bloque con el canto VII que comienza con un vivo elogio del Perro que, como animal ilustrado que era, decide fundar también una academia a la que se apuntan todos los cortesanos incluyendo al monarca. Continúa haciendo una digresión en la que se ridiculiza a los cortesanos y a la propia corte que envilece incluso a los más honestos. Las críticas llegan al Rey aunque el poeta tratará en todo momento de no dejar en mal lugar a León I del que elogia su falta de codicia y la llaneza y trato afable que siempre mantuvo con los súbditos a los que siempre intentó dejar vivir.

El reinado de León I que se presentaba como tranquilo y pacífico, va a terminar con el fallecimiento del rey. Sorprende sobremanera que un hecho de tal importancia y trascendencia solo ocupe menos de la cuarta parte de las sextinas de este canto, hecho que merece un punto de reflexión. Llama la atención un tratamiento tan mísero del tema de la desaparición del monarca, en el que además se insinúa la

complicidad de la viuda en la muerte prematura del rey por medio de un sicario¹⁷⁸, como se va a insinuar en las siguientes sextinas:

Eppur chi il crederia? Sordo bisbiglio
corse, e voci s'udian confuse e rotte,
ch'ella avesse coll'opra e col consiglio
spinto il marito alla tartarea¹⁷⁹ notte,
e voluto, per via dell'assassinio,
del trono impossessarsi e del dominio.

E che impiegato ad uopo tal sicario
famoso avesse, senza dirne il nome;
ma su di ciò molto confuso e vario
era il romor, né convenian del come;
e mille iniquità simili a queste,
che odonsi con orror da orecchie oneste (80-81).

En cualquier caso, retomando el aspecto de la mezquindad del tratamiento a este luctuoso acontecimiento, diré que personalmente me sugiere que Casti lo esté colocando en su sitio: el fallecido no era más que el fundador de la dinastía leonina, su mascarón de proa, pero de importancia insignificante dentro de la corte.

Y, sin embargo, con su muerte tan temprana en el relato, van a comenzar las desgracias para los animales y el desarrollo fundamental de toda la trama.

Bloque II

La característica más importante de este bloque, que comienza en el canto VIII y termina en el XI, va a ser que, en un soplo, nos va a transportar desde una naciente monarquía absoluta que vimos en el bloque anterior, al deterioro de la situación política de esa misma monarquía que tanta ilusión inicial había creado. Es claro que varios siglos de historia humana —aunque se nos presenten bajo la máscara de los animales— serán resumidos o directamente ignorados en el poema para poder llevarnos a lo que, en mi opinión, es el punto donde el abate quiere llegar que es su

¹⁷⁸ Un nuevo 'parecido' con la realidad histórica del momento: el zar Pedro III, esposo de Catalina la Grande, solo vivió seis meses después de subir al trono y murió de forma sospechosa en 1762. Al parecer pudo ser asesinado por Aleksei Orlov, hermano de Grigori Orlov, que fue un conocido amante de la zarina. Tras la muerte de su marido, Catalina se convirtió en regente y gobernó Rusia de modo autocrático desde 1762 hasta 1796.

¹⁷⁹ ¿Será casualidad que el autor del Poema tartaro haya usado la palabra *tartarea* en esa sextina?

tiempo; el poeta quiere en su magna obra hacer la crítica de su momento histórico porque quiere influir, de alguna manera, sobre su realidad cotidiana¹⁸⁰. Veamos cómo nos va a presentar esta evolución.

Tras la muerte de su marido la ambiciosa Leona, que hasta cierto punto ya había sido quien mandaba, aunque tuviera que ser en las sombras, pasa a ser nombrada Regente y Casti la presentará quitándole en parte la careta y mostrándonos cómo va a comenzar, en el canto VIII, su actividad política. Lo hará asegurándose la posesión *de facto* del trono al hacer aprobar, como primera medida, una ley por la que su hijo no accederá al poder hasta que ella lo estime oportuno¹⁸¹, o sea, nunca. Aparte de lo que supone esa postura hacia su propio hijo, que no deja de ser algo más personal que político, aunque sumamente indicativo de que tipo de gobernante es el que ha llegado al trono; esa actitud refleja el ansia insaciable de poder de la Leona, así ya desde el primer momento se verá un cambio de mentalidad que los súbditos percibirán porque es difícil no verla, se nota demasiado como enseguida iremos viendo nosotros y como también ve el poeta claramente, desde el primer momento, ya que escribe:

Ben si comprese allor che dichiarato
il Lïoncin mai non saria maggiore;
e senza alcun potere saria forzato
eternamente a rimaner minore;
e che la Lïonessa ad ogni costo
di sempre comandar si era proposto.

È dunque il comandar sí dolce cosa
che, per assicurarsene il possesso
qualunque indegnità piú ciminosa,
ogn'iniquo atto credasi permesso?
Né v'è diritto o vigor di leggi sante
tal frenesia a contenere bastante? (8-9)

En otro orden de cosas la Reina se plantea, y es un buen planteamiento, como imperiosa necesidad, dar una buena educación al Leoncillo¹⁸² para lo que se propone

¹⁸⁰ Para alguien con los intereses políticos del poeta, el futuro es pura especulación y el análisis del pasado, sin más, nostalgia y simple impotencia. De alguna manera, como vimos en su biografía, Casti siempre quiere participar de modo activo en la 'cosa pública'.

¹⁸¹ De nuevo coincide en lo esencial con la forma de actuar de la zarina con su hijo Pablo, al que mantuvo alejado de la corte todo el tiempo que le fue posible.

¹⁸² He utilizado este diminutivo, así como utilizaré otros similares en el futuro, para respetar las formas que se utilizan en el poema, para nombrar el heredero: Casti se refiere a él como *lioncin*, *lioncino*, *regio infante*, *lionino infante*, *príncipe*, *principino*, *principin*, *bestiolino*, *bestiolin monarca*,

traer a la corte a los mejores sabios del mundo, pero su bella declaración de intenciones en eso se queda; el Asno, que es un tacaño, le da el sórdido consejo de no gastar demasiado dinero y conformarse con lo que tenga a mano. En mi opinión, en todas estas sextinas dedicadas al tema de la educación, en este canto VIII y el siguiente, Casti va a hacer, como ya hizo en el canto V, durante la visita del Rey a la biblioteca real, una crítica a ciertos planteamientos de tipo didáctico y pedagógico que estaban muy en boga en su tiempo a la vez que un elogio a la educación de calidad.

Ante el asombro de todos los cortesanos, la Reina aceptará tan burdo consejo e incluso irá más allá al obstinarse en que el Asno sea el ayo de su hijo, lo que en mi opinión podría tener que ver con que es su chichisbeo, pero según el autor se debe a que ese era un animal al que ella podía controlar con facilidad. En cualquier caso la realidad es que esa decisión va a ser un desastre absoluto porque tenemos una mezcla explosiva, por una parte un alumno definido por el poeta como «sempre piú scimunito e piú imbecille» (52) y por otra un maestro que no sabe leer ni escribir y que, en vez de educar a su discípulo, se va a encargar de aumentarle el ego explicándole que él es el dueño del universo y que solo es importante su capricho, veámoslo en las propias palabras del poeta:

E sfigurando logica e morale,
facea d'assurdità strano pasticcio,
e dicea: — Son chimere il bene e il male;
al tuo veneratissimo capriccio
qualunque oggetto o malo o buon diviene;
se a te non giova è un mal, se giova è bene—.

E benché sembri una cotal dottrina
per l'allievo e per l'Aio un po' sublime,
pur la bella rettorica asinina
di dispotiche idee nel capo imprime
e d'orgoglio real dose bastante
all'imbecille lionino infante (69-70).

Se nota que el ayo le ha cogido cariño a su pupilo, pero aparte de ese detalle, en realidad tampoco se podía esperar mucho más del Asno porque, siendo analfabeto

real principin, real bestiuola, real fanciullo, regio animalin, regnante animaletto, animalin sovrano, regio erede, animalin, Lion secondo, giovin sire, imbecille alunno, sin olvidar que, frecuentemente, se lo llama *imbecille*, sin más. A raíz del episodio del canto XI en el que muere desollado el Babirusa, por ser amigo del Perro, una vil venganza del Zorro, el heredero que quería ser el verdugo de la infame sentencia (88) será llamado por los animales de la oposición Re Boia (99).

como es, se plantea escribir un libro sobre la educación de los príncipes, para ponerse a la altura intelectual del Perro y del Zorro que en el pasado ya habían escrito uno, aunque de política. Continúa el poeta su burla a ese mundillo falsamente intelectual y nulo en lo educativo explicando cómo el preceptor se saldrá con la suya y el libro, en realidad escrito por el Zorro, se presentará en la corte como si fuera obra del Asno por lo que a sus espaldas, todos se ríen del analfabeto vanidoso por su grosero engaño, pero cuando está presente lo adulan, como buenos cortesanos que son, llegando públicamente a darle el título: «d'educazion maestro» (81). Aunque toda la educación que el heredero va a recibir de tal ayo solo sean indignos jueguecillos.

Que el aspecto de la educación es importante para Casti se concreta en que el canto IX sigue tratando este tema, más aún lo va a titular *L'educazione* y leemos en él un ligero debate sobre el caso concreto de la educación del heredero, debate ilustrativo una vez más de cómo son los protagonistas de la obra porque el Asno se opondrá a que su alumno haga esfuerzos y se fatigue y propone que no aprenda las lenguas extranjeras, mientras por su parte el Perro sugiere —y la Leona apoyará esta sugerencia— que para ocupar algunos cargos de profesor sean nombradas aves que son los animales más idóneos para ello. Así, y teniendo en cuenta además que en la corte no había animales preparados para ejercer tal función, no hay alternativa viable a la propuesta del Perro¹⁸³ si se quiere educar al heredero y, por eso, los profesores tienen que venir de fuera, pese a que el Asno tacaño se oponga a ello con todas sus fuerzas.

Por este motivo aparecerán en escena nuevos animales, aparte del Papagayo que será el profesor de lenguas extranjeras, del Cárabo que se encargará de enseñar las ideas teológicas al heredero y del Zorro¹⁸⁴, que se encargará de explicarle los asuntos políticos, sin conseguir que el alumno entienda nada —aunque la Leona si los entiende y le gustan, pasando a sentir un gran aprecio por la doctrina del vil animal—. Aparecerán en escena también, sin que nadie sepa y sin que quede claro el cómo ni el porqué, una sarta de vividores, que se hacen llamar preceptores y, aunque

¹⁸³ En mi opinión, en esas dos posturas va implícito un debate entre la mentalidad rancia del Asno, que no ve con simpatía la llegada de nuevos animales y, con ellos, nuevos modos de vida, nuevas culturas ideas, por un lado y los planteamientos abiertos y más universales del can por otro.

¹⁸⁴ Propuesto por el Gato y el Asno, el Zorro es llamado en el poema «il Machiavel degli animali»; Pedroia recoge en nota esta comparación añadiendo que Machiavelli es considerado el primer teórico moderno de la «razón de estado»; aunque, insisto en que el florentino nunca usó esas palabras, pero sí la idea. De todos modos quisiera comentar, y volveré posteriormente sobre esta idea, que esta comparación no me parece adecuada, Machiavelli era un genio, el Zorro del poema es sencillamente un bicho malo, pero sus luces son dudosas.

los cortesanos no los tienen en ningún aprecio y ellos están allí sin una misión específica, como nadie les pregunta nada se quedan a vivir a costa de la corte.

Una vez que ha resuelto estos aspectos de la educación que son tan personales, vemos como la Reina comenzará a gobernar haciendo algunos cambios políticos de gran envergadura, poco meditados en el fondo y alguno de ellos grosero en la forma. A pesar de que le asaltan ciertos escrúpulos y no le termina de gustar la idea, comenzará por despedir al Perro de su cargo sustituyéndolo por el Zorro, pero, para echar más leña al fuego, lo hará por medio de una nota mandada con un correo en la que le agradece, en nombre de su hijo León II, los grandes servicios prestados por el can a la familia leonina y le concede el derecho a pegarse al cuello un pedacito de madera. Ante estos modos y este hecho insólito, el poeta escribe:

Di quelle antiche animalesche corti
era quello lo stil, quello il linguaggio;
al merito facendo insigni torti,
con belle frasi colorian l'oltraggio,
e aggiungan, per sciocchezza e per malizia,
derision e insulto all'ingiustizia (84).

Y el propio Perro queda en un primer momento atónito, lo que no le impide pasar a sentir un enorme rencor, que consigue disimular, hacia la Leona; ese sentimiento se incrementa cuando, por la mañana, no encuentra a nadie en su puerta esperando para pedirle favores. Para terminar de humillarlo, llega hasta él un nuevo mensajero que le exige que desaloje su casa para que la ocupe su sucesor y, cuando el Perro se acerca hasta la corte para hablar con la Regente y exponerle sus quejas, se lleva una nueva sorpresa al comprobar que le ha sido prohibido el acceso.

Herido en lo más profundo de su corazón por ese trato injusto e insultante, se ve asaltado por pensamientos siniestros. Mientras la Leona, libre del incorruptible Perro, se quita ya totalmente la careta y comienza a mostrarse como lo que realmente es, una bestia lujuriosa y déspota. También vemos como la corte, poco a poco, se va alejando de los súbditos, por maldad o ineptitud que, según Casti, todavía es peor.

En el comienzo del canto X nos encontramos con una nueva situación, el poeta deja de narrar los sentimientos y cuitas del Perro para mostrar como el Zorro comenzará su mandato haciendo una ley con la que declara inviolables a la Reina, al Príncipe y a él mismo. Así pues, apenas ha empezado a caminar el nuevo gobierno y ya lo estamos viendo cometer abusos, a diferencia de cuando vivía el rey León I y las

normas además de ser justas, se cumplían por todos. La medida creará un lógico y profundo malestar entre los animales y el autor la aprovecha para, en una digresión, criticar la inmunidad que siempre buscan tener los poderosos afirmando que gobernar no es destruir. Veamos como lo expresa el autor:

che quegli alfin, che con rigore estremo
render conto esattissimo dovria
del confidato a lui poter supremo,
che quegli appunto inviolabil sia:
—Come —dicean —come può esister legge
che rispetta il delitto e il reo protegge?

Qual specie mai di mostro è quei per cui
la facoltà di mal oprare è un dritto,
e che in commetter qual piú aggrada a lui
impunemente iniquità e delitto,
crede d'esercitar la distintiva
di sua sovranità prerogativa?

Se voto di virtù, di vizi pieno,
se crudel, se malvagio e sanguinario,
a smoderate pasioni il freno
libero lascia, e quanto è necessario
popoli a governar trascura e ignora,
dovrem lodarlo ed applaudirlo ancora? (9-11)

Mientras el Perro espera el momento oportuno para concretar su venganza, está roído por el odio, sobre todo hacia el Zorro porque el nuevo ministro parece empeñado en destruir todo lo que su antecesor había construido y así manda derribar sin ningún miramiento el monumento que había a la entrada de la biblioteca, para sustituirlo por uno propio.

A la espera del ansiado momento de poder actuar, el Perro decide ingresar en un club¹⁸⁵ con alguno de sus seguidores. Es fácil de entender que se sienta herido ya que, de golpe, muchos cortesanos que antes lo adulaban y reverenciaban han pasado a ignorarlo. Mostrando lo que es cada uno, vemos que el Caballo lo seguirá tratando con estima y respeto, como hacía antes de su caída, e intentará serenarlo.

¹⁸⁵ Esta organización que, más o menos espontáneamente, forman en el poema los animales descontentos parece hacer referencia a la política francesa, en concreto a los clubs que los jacobinos fundaron a partir de septiembre de 1789. Inicialmente estos lugares eran foros de debate y reflexión política, aunque llegaron a ser los auténticos centros del poder; había alrededor de mil doscientos repartidos por toda Francia, siendo el más importante el que tenía su sede en el monasterio dominico, popularmente conocido como Jacobina, que estaba situado en la calle Saint-Honoré de París. Concretamente a este pertenecieron, entre otros, el conde de Mirabeau y Maximilien Robespierre.

Pero siguiendo con el análisis de la historia, podemos observar como el Perro —del que se ha pasado a sospechar en la corte— va a dar un paso más al acercarse al Elefante, al que en el Canto II había atacado y ridiculizado, y va a llegar a acuerdos con él, no son amigos, pero:

Cosí color che fur nemici pria,
interesse comun lega e congiunge:
ciascun la sua privata offesa obblia
per sodisfar l'ambizion che il punge:
ché se in un core ambizion s'alloga,
ogni altra passion vince e soggioga (54).

. La respuesta del Gobierno cuando intuye la nueva situación es tan pobre como siempre, prohibir y espiar, lo que aumenta el descontento entre algunos animales que o bien se van de la corte o bien se unen directamente al Perro (57-58). Vemos pues, en resumidas cuentas, como va avanzando el proceso de destrucción de la convivencia: primero se echa de su cargo al Perro de malos modos, después se destruye su obra y se le impide tan siquiera presentar sus quejas en la corte; por último se dictan leyes injustas y ante la contestación se toma la 'solución' de prohibir y se pasa a espiar a los animales de los que se sospecha. Señala el poeta que los perros se dividen ante la situación, pero los más fieros se unen a los rebeldes.

Ya tenemos pues, a golpe de arrogancia y de torpeza política, formados los dos bandos. Por un lado están los Clubistas que han aumentado notablemente su número y empiezan a organizarse: el Perro deja al Elefante la representación, encargándose él de formar un gobierno provisional —aparentemente republicano, pero que con facilidad se podría convertir en permanente y monárquico— y, por otro, están los Realistas entre los que la reina madre convoca un conciliábulo (86-105), al que son invitados los más próximos y donde se escucharán distintos puntos de vista con los que cada uno va a mostrar cuál es su verdadera medida: el Gato planteará la cuestión de los opositores como un leve problema policial; el Asno apoyará una postura y la opuesta; el Leoncito, en vez de atender, hará bobadas; el Zorro planteará, sin éxito, usar la astucia contra los que ya ve como enemigos y el Toro postulará el uso de la fuerza pura, aunque sin perder el decoro (101). Al fin se decidirá, contra la opinión del Zorro, enviar un emisario a los clubistas para intimidarlos y que cesaran en su actitud de crítica y oposición, eligiendo como jefe de la delegación al Mulo al que, para darle mayor crédito y poder, lo nombran general.

Sin embargo los clubistas se reirán ante la amenaza recibida pues se consideran preparados para cualquier eventualidad, tienen bastante claro qué es lo que deben de hacer, conocen el terreno donde se va a pelear porque es el suyo y están dispuestos a todo. Así, en la escaramuza que se desencadena después del rechazo de los clubistas a la amenaza, los rebeldes derrotan a los monárquicos provocando la huida del general Mulo que, junto a los escasos supervivientes de sus tropas, consigue llegar a la corte donde, sorprendentemente, en vez de ser castigado por la derrota, tras culpar ante la Reina a los muertos por el desastre sufrido (117), es premiado por la Leona con un nuevo cargo: el de *vicezampiero* (119). Veamos como narra ambas situaciones el abate, en primer lugar la versión que de los hechos da el Mulo:

Se stesso esalta, e la rotta, accaduta
per trascuraggin sua e per sua colpa,
all'altrui inganno e al tradimento imputa,
e quei che piú non vivono ne incolpa;
ché tal vantaggio ha il vivo ognor sul morto,
che chi vive ha ragion, chi muore ha torto (117).

Y la merecida recompensa del general:

Il Mulo dunque, in ricompensa, eletto
fu di vicezampiero all'alto posto;
poiché, quando del regio animaletto
all'educazion l'Asin fu posto
di zampier nell'impiego un qualche aiuto
dové darsegli, un vice, un sostituto (119).

Casti terminará este canto haciendo dos críticas, ambas serán tan severas como lógicas; en primer lugar hará una dirigida contra los escritorzuolos venales que ponen sus plumas envilecidas al servicio de causas injustas, mientras que, por otro lado, el poeta va a fustigar la insultante indiferencia con la que en la Corte se trata a los muertos anónimos.

En cualquier caso en el proceso de deterioro político se ha dado un paso adelante más, ya no se trata solo de hacer leyes injustas o de espiar a los ciudadanos, ahora se trata de muertos, aunque sean muertos anónimos.

Este segundo bloque va a terminar con el canto XI, *La guerra*, que será una de las cimas prácticas e ideológicas del poema porque en este último canto, la

escaramuza que acabamos de ver, se quedará pequeña al darse un paso adelante en la escalada del conflicto que se transformará en una guerra abierta.

Este canto será particularmente importante desde el punto de vista ideológico, porque a lo largo de su desarrollo Casti se manifestará como un antibelicista y decidido defensor de la libertad de expresión. Creo que esa la razón por la que el poeta abrirá su discurso, precisamente, con una dura invectiva contra la guerra para, casi de inmediato, pasar a criticar al Zorro al que considera como el máximo responsable de todo el enfrentamiento. En efecto, tras la derrota de los realistas, el ministro habría aconsejado a la Leona dejar de lado cualquier actitud ingenua y usar, contra el bando rebelde, cualquier medio útil para defender sus intereses —entre los que incluiría la astucia y la traición— todo esto después de haber hecho un encendido elogio a la Razón de Estado (10).

A lo largo de toda su intervención vemos como el Zorro reproducirá algunos aspectos del discurso que se suele atribuir a Maquiavelo, sobre todo en lo relativo a la Razón de Estado¹⁸⁶, aunque lo que nos presenta Casti en sus *Animali* es una interpretación de la doctrina del florentino más bien bastante caricaturizada. Los súbditos —llegará a decir el infame ministro— son como las herramientas del herrero: cuando una se rompe, simplemente se tira. Con todo, como no termina de ver convencida a la Reina, a la que algunas de las expresiones despectivas sobre sus súbditos parecen serle molestas, el Zorro decide dar un paso más y pedir ayuda al teólogo, el Cárabo. Este va a la corte donde exhorta a su majestad a hacer la guerra a la que califica como sagrada porque la quiere el gran Cucú:

La guerra che intraprendi è sacra guerra:
alla total distruzion degli empi
in ciel si stabilí: tu falla in terra;
l'ordina il ciel, tu il suo voler adempi;
t'assiste e ti protegge il Gran Cucú;
e dubitar dell'esito puoi tu? (27).

La Leona, finalmente convencida por la elocuencia del Cárabo, da carta blanca al Zorro para que solucione a su manera el problema; este comenzará enviando a los rebeldes una delegación para entablar nuevas negociaciones, pero esta vez no enviará como representante al Mulo, sino al Maestro de Ceremonias que usará

¹⁸⁶ Como ya señalé en el capítulo II, Maquiavelo nunca empleo esta expresión, al menos no lo hizo en *El Príncipe*.

un lenguaje y unos modos más adecuados. Pese a la desconfianza que suscita tal propuesta, el Perro propone a los suyos que se acepte el encuentro, aunque tomando algunas medidas de precaución, de corte militar, para proteger a los propios representantes y estas medidas resultarán ser acertadas porque los realistas atacarán a traición a los miembros de la embajada rebelde que serán auxiliados por los soldados clubistas emboscados. Sin embargo antes de que los socorros consigan llegar mueren algunos miembros de la delegación y el Perro resulta herido. El autor destaca el horror de la batalla, que pierden de nuevo los realistas. Mientras que, al conocer la derrota, la Reina se enfada y tiene un arranque de dignidad que el Asno y el Zorro se encargarán de frenar (60-62).

Y, tras una digresión contra los que por su interés no dudan en destruirlo todo (65-68), nos cuenta el poeta como el Zorro, para no afrontar sus errores, insinúa que hay un traidor en las filas de los leales a la reina: acusa de la traición al Cerdo de indias al que odia porque era amigo del Perro. De esta forma el inocente será condenado a morir desollado (85). En mi opinión es muy significativo que el Príncipe heredero quiera ser el verdugo, pero como al ministro no le parece adecuado que León II sea el ejecutor, la cruel sentencia se cumple al amanecer, mientras el Leoncillo todavía está durmiendo. Sin embargo, cuando este se entera de cómo han sucedido los acontecimientos, va a se enfadar y el ayo, una vez más, le da la razón. En cualquier caso, la noticia se extenderá entre los animales de uno y otro bando; entre los realistas habrá quien justifique un acto tan injusto como brutal, entre los rebeldes el hecho crea un tremendo malestar y cuando se enteran de la ejecución y sus circunstancias, pasan a llamar al Leoncillo ‘Re Boia’, es decir, Rey verdugo.

Como un paso adelante más en ese ‘no querer resolver los problemas’, vemos como junto a los restantes preparativos para proseguir la guerra, se creará —por petición expresa del Zorro— un periódico, que se llamará *Gaceta*, con la única misión de exaltar la Santa Causa de la regente y que será dirigido por la Urraca¹⁸⁷. Ese periódico echará a los rebeldes la culpa de todo lo malo que suceda o incluso no dudará en inventar lo que sea menester, al mismo tiempo que exaltará a las cabezas del bando realista, destacando las loas al Leoncillo que alcanzan como nivel el de lo vomitivo, veámoslo:

¹⁸⁷ La palabra italiana para designar a la Urraca es *Gazza*, por eso Casti puede jugar con el nombre *Gazzetta*; este nombre en realidad deriva de una moneda veneciana, la *gazzetta*, que era el precio que, en el siglo XVI, había que pagar por unas hojillas informativas a las que podemos considerar como antepasados de los periódicos.

Ma piú che altri esaltò del Lìoncino
il coraggio e i talenti, e fausti auspici
ne trasse pel quadrupede domino
ed i sudditi suoi chiamò felici;
e con adulator tuono patetico,
stomacò tutti, e lor serví d'emetico (108).

Por otro lado nos encontramos con que los periódicos que no sigan fielmente la línea 'oficial' serán considerados instigadores de la revuelta y pasarán a ser perseguidos, motivo que el autor utiliza para defender la libertad de expresión y de pensamiento afirmando que si a alguien se le quita esas libertades, se le está privando del mayor derecho natural que puede tener cualquier individuo:

E benché verità riconosciuta
oggi ella sia, non già sofisma e fola,
che aver debba ciascun piena assoluta
libertà di pensiero e di parola;
ché si talun tal libertà gli toglia,
del piú bel dritto natural lo spoglia (110);

Después de hacer una durísima crítica a los periodistas que mienten, concluye el canto con una invocación a la Verdad, a la que el poeta no duda en calificar como hija amada del cielo. Esta sextina me parece importantísima para conocer el pensamiento del autor y su importancia nos hará volver sobre ella, dice así:

O verità, del ciel figlia diletta,
che spesso ascosa e tacita ti stai;
e tu, Santa Virtù, che sì negletta
fra noi sovente e inonorata vai;
ah, se invano d'altrui premio attendete,
degno premio a voi stesse ognor sarete (118).

En cualquier caso con esta sextina tan clara y rotunda se acaba el canto XI y, con él, el bloque II que comenzó con unos súbditos que eran felices y termina con unos pobres animales inseguros y desdichados que ya han visto derramar la primera sangre de una guerra que no va a ir a menos, que solo acaba de empezar.

Bloque III

Este bloque va a coincidir con un único canto, el XII, *Le galanterie della corte lionina*, y la razón es que ese canto es una especie de parón o paréntesis en el relato, no parece tener una particular unión con el antes y el después; de hecho si este canto fuera suprimido casi entero del poema, este no se resentiría pues solo hay un episodio que tenga trascendencia de cara a lo que sigue narrando la historia. En cualquier caso, la importancia ideológica de su contenido está fuera de toda duda, así como cuál es la idea fundamental que en él se desarrolla: el conocimiento de las aventuras sentimentales ajenas, no deja de ser un eficaz mecanismo de control. También quiero apuntar que por la subjetividad de los sentimientos y de las relaciones personales —aunque sea entre animales— este es un canto en el que poco es lo que se puede asegurar de manera rotunda, fuera de lo escrito en el propio texto, lo que hace difícil un análisis fiable y debería de llevar a no juzgar y, sobre todo, a no condenar.

Contrastando con la seriedad y trascendencia con la que Casti había concluido el canto y con él el bloque anterior, la tensión se relaja en este al centrarse en aspectos más frívolos, pero no por ello menos importantes. Así vemos como mientras los cortesanos no se privan del más mínimo placer, los súbditos sufren a causa de una guerra que ellos no han provocado ni les interesa porque en ella no se está defendiendo nada que sea suyo. Volviendo al aspecto de la frivolidad, el poeta destacará cómo la Leona potencia las aventuras amorosas de sus cortesanos, de los que es puntualmente informada por el Gato, su jefe de policía (12).

Hay, sin embargo, entre tanta frivolidad, un episodio que tendrá consecuencias y que es el único que de este canto no es posible obviar, aunque podría colocarse en otro lugar. Volviendo de un paseo, la Leona ve salir al Asno de los aposentos de la Tigresa y, sin pararse a hacer más averiguaciones, presa de un ataque de celos muy violento, en mi opinión una escena de celos que resulta totalmente exagerada, dado que la Reina no sabe por qué su chichisbeo de allí salía, le monta una escena al Asno y destituye fulminantemente de su cargo a la primera dama, sustituyéndola acto seguido por la Pantera. La Tigresa despechada se une, con algunos de sus partidarios, a los rebeldes que la incorporan a sus filas, con sumo gusto, y la nombran general (37).

Cerrado este episodio, el autor nos sorprende con un cambio radical de registro que en mi opinión nada aporta al relato e ignoro por qué razón el abate lo introduce¹⁸⁸. El poeta asegura que había creído de buena fe que el amante ‘oficial’ de la Reina fuera el Toro, pero resultó ser el Asno, del que le sorprende todavía más que haya engañado a la Reina con una dama menor, aunque fuera del nivel jerárquico de la Tigresa. Pero el propio desarrollo del poema se va a encargar de explicarnos el motivo claramente: la juventud de la Tigresa ‘encajaba’ mejor con la del Asno, también joven, que no la ‘madurez’ de la Leona.

Describe Casti las relaciones íntimas, ‘no siempre lícitas según rezaba el *ius animalesco*’, entre animales de distinta especie y habla del *boschetto degli amori* en el que las parejas se pierden en los rincones más oscuros (80). El poeta, a propósito de estos encuentros, desarrolla una teoría que resulta al menos curiosa: la aparición de nuevas especies animales a partir de las relaciones, que llamaremos amorosas, entre especies distintas de cuadrúpedos¹⁸⁹. Fiel a su hipótesis el poeta destaca por encima de todas el Hipelafo (97) (ciervo-caballo)¹⁹⁰

L'ippelafo era dunque un animale
Di natura composta e origin doppia,
Che fa classe distinta e naturale,
E di piú specie la sembianza accoppia;
Legitimo animal, né mostruosa
Ei dir si dee, né sconvenevol cosa (113).

animal del que todas las damas están enamoradas y lo buscan como amante, hasta que el acoso hacia él llega a un punto en el que pasa a ser peligroso por mor del resentimiento de las rechazadas, entre ellas nada menos que a la Pantera, recién nombrada Primera dama; es entonces cuando el hermoso animal —bien aconsejado por el Toro y el Caballo— decide abandonar la corte y terminará uniéndose a los rebeldes, donde será bien acogido, sobre todo por la Tigresa que lo nombrará su ayudante de campo (109-110). Veamos lo que el poema dice sobre los sentimientos de la Tigresa hacia el recién llegado:

¹⁸⁸ Podría tratarse de otro alfilerazo a Catalina II de Rusia, pero, aunque no le veo otro posible sentido, no dispongo de argumentos contundentes para asegurarlo.

¹⁸⁹ Las ideas genéticas en aquella época no se habían empezado a desarrollar, el primer trabajo importante publicado sobre el particular es el de Mendel de 1866.

¹⁹⁰ El poeta coloca una nota de autor después de la sextina 97 en la que explica que fue llamado de esa forma por Aristóteles, e incluso también lo llama Toro-Ciervo; por otra parte es llamado tragelafo por los naturalistas Plinio y Buffon, sería posiblemente el ciervo de las Ardenas.

Or ch'esalti chi vuol di donna schiva
la rigid'alma ed il contegno austero;
e dica: —Oh costí poi non ci si arriva:
v'è della Tigre un animal piú fiero?
Intrattabil, terribile... —Che importa?
Eccola là... innamorata morta (112).

Finaliza el canto con la noticia de que la Leona da a luz un monstruo, un animal raro, híbrido entre asno y león, lo que produce en la corte sorpresa y consternación, pero no impide que las explicaciones que se buscan al hecho sean de lo más peregrinas —inocentes antojos de embarazada y nada más— pese a que el 'monstruo' muere a los tres días del parto¹⁹¹. Nada de lo ocurrido, nada del libertinaje generalizado, provoca críticas ni siquiera comentarios negativos por parte del Cárabo, teólogo de la corte como se sabe, que al parecer tiene muy bien aprendido su oficio.

Bloque IV

Este bloque, que está formado por cinco cantos, comienza en el canto XIII, con la extensión de la guerra y terminará en el XVII, cuando los animales embajadores de paz, el Caniche y los Lebreles, turbados ante el evidente fracaso de su misión, deciden ir a consultar al oráculo.

Abandona el poeta cualquier registro irónico para comenzar a narrar hechos que no le gustan demasiado; así, por ejemplo comenta como la Tigresa, después de cambiar de partido y formar un triunvirato con el Elefante y el Perro, se dedica a hacer razias, por su cuenta y riesgo, en el campo real. Ese comportamiento tan personalista muestra la desunión tan grande que hay entre los rebeldes que se habrían disuelto y se habría ido cada uno por su lado si no fuera porque:

E se la lionina altiera corte
sí pertinacemente incaparbita
non si fosse a far guerra, e guerra a norte,

¹⁹¹ Siguiendo con los paralelismos con la corte rusa, recuerdo que Catalina II tuvo una hija, fuera del matrimonio, que vivió apenas dos años.

quella turba scomposta e disunita,
in preda all'anarchia ed al disordine,
sariasi sciolta e rotto avrebbe ogni ordine (14).

Por otra parte vemos como entre los realistas el Zorro cada vez tiene más poder, lo que no gusta a todos y lo usa de modo canalla; parece como si el vil animal, que Casti nos quiere presentar como si fuera muy astuto, solo tuviera una idea en la cabeza y, aún esta bastante obsesiva, destruir a los rebeldes al precio que sea y lo más deprisa posible. Así, en vez de negociar la paz de modo claro y abierto, 'con luz y taquígrafos', todo lo que se le ocurre es forjar una alianza con otros animales para mejor combatir a los rebeldes, y a la hora de concretar piensa que sus aliados naturales serían las aves, a las que conoce bastante bien ya que tienen una presencia numerosa en la corte. Así decide enviar una embajada a parlamentar con el Águila, que es la reina de las aves y cuya corte está en lo más alto de un monte inexpugnable. La delegación va encabezada por un zorro que es pariente suyo y lleva como segundo al Papagayo, para asegurar que haya entendimiento tanto a nivel del idioma como político.

El éxito con el que concluye la gestión todavía le dará al Zorro más poder creando, con ello, mayor malestar entre los restantes cortesanos, muchos de los cuales pasarán a añorar los tiempos en que era el Perro quien gobernaba y, al menos, nadie se metía en las vidas ajenas, nadie te espiaba y, además, gozaban de una paz y tranquilidad de la que habían pasado a carecer, haciendo bueno el dicho: no se valora lo que se tiene hasta que se pierde.

Pero todas las lamentaciones que algunos cortesanos puedan expresar, y todo el malestar que puedan sentir, no cambian la realidad de que la alianza ya ha comenzado a cosechar los primeros y amargos frutos. El Águila ordena a las aves más fuertes que maten a los rebeldes clubistas, por la gloria y el honor de la alianza y los insurgentes, ante el enorme número de bajas que pasan a sufrir, se plantean la necesidad imperiosa de un cambio de táctica, de llegar ellos también a una alianza con algún colectivo de animales.

Por este motivo, de pura y simple supervivencia, vemos como el Perro decide enviar una embajada al Príncipe Dragón buscando un acuerdo con los reptiles, a pesar de que no le termina de agradar la idea porque los considera animales terribles y crueles y no confía demasiado en ellos. De hecho el can confía tan poco en sus futuros aliados que envía en la embajada, presidida por el Pangolín a animales

provistos de una dura coraza defensiva como el Armadillo, el Tatú o el propio Pangolín por si la delegación es atacada, como en un primer momento ocurre, por los reptiles.

Y de esta manera nos encontramos con que, en vez de reducir el conflicto, lo que se ha hecho es extenderlo y agravarlo y si alguien piensa que en el canto XIV alguno de los implicados en la contienda buscará soluciones al problema, está muy equivocado. La guerra, nos dirá el autor en el comienzo del canto, con una acertada metáfora, es como un incendio que, por los intereses de unos pocos, destruye todo lo que pertenece a todos incluyendo la vida ajena porque el combate ya no se concretará en un punto, se luchará en cualquier momento y en cualquier lugar, allí donde se encuentren dos animales que pertenezcan a partidos rivales e incluso se hará de una forma más cruel y despiadada si es que cabe.

Voi di calamità strumenti, voi
sterminatori della specie vostra,
voi del mondo flagel, chiamar eroi
il filosofo udrà dell'età nostra?
E il vecchio errore a voi tributar lode
E applausi e omaggi e titoli di prode? (49)

Quisiera hacer notar que los dos primeros versos de esta estrofa son recurrentes en el poeta, los encontramos en el último verso de *La lega dei forti*: «Sterminatori della specie loro» (32) con una similitud muy grande, la idea es idéntica aunque en *La lega* se dirija a la tercera persona del plural en vez de a la segunda. Por otra parte en el primer verso de la sextina 82 de *Le pecore* podemos leer: «destruttori della specie vostra» que coincide también sensiblemente con las dos referencias anteriores confirmándome en la idea de lo importante que es para Casti lanzar ante sus lectores esta dura acusación a los políticos belicistas.

Pero, ¿qué harán los dirigentes ante la magnitud de estas matanzas brutales? ¿Se reunirán para buscar una solución? Pues no, como la balanza se ha equilibrado, lo que buscarán ambas partes es desequilibrarla y, así, vemos como tanto los realistas como los rebeldes intentarán llegar a una alianza con los anfibios, pero estos por medio de su Rey y Sumo Sacerdote, el padre Cocodrilo, declararán su neutralidad e incluso llegarán más lejos desde el momento en que se ofrecen como mediadores para resolver las diferencias entra las partes después de haberlas exhortado a la concordia. Esta actitud que el poeta va a valorar positivamente, supondrá en el

contexto del poema el comienzo de una campaña difamatoria que, si en *Gli animali* no tiene un origen claro, todo parece indicar que proviene del Zorro y sus secuaces.

De todas formas, en mi opinión por su arrogancia y falta de las mínimas formas, el partido real se va debilitando y el Zorro, que no es tan listo como parece, empecinado en seguir la guerra como si no fuera posible otra alternativa, busca implicar en su alianza a las republiquillas de insectos que, mayoritariamente, sobre todo los que son laboriosos, quisieran permanecer neutrales, pero no podrán porque como son débiles no tienen la posibilidad de decidir y se verán obligados a entregar al ejército real la miel y el trigo.

Coincido con el poeta en el análisis que desarrolla como consecuencia de estos hechos: la desigualdad de fuerzas y no la razón es el argumento supremo de toda acción política y, de eso, no faltan ejemplos en la historia de la humanidad, alguno de ellos muy actuales...

Antes de seguir adelante quisiera comentar que, aunque he colocado estos cinco cantos en un único bloque, podemos considerar que este no es homogéneo, sino que tiene dos partes bien diferenciadas, más en el tono usado y las formas sociales que en los objetivos, que siguen siendo los mismos de siempre. Comienza esta que podríamos considerar segunda parte en el canto XV, *Il convito di corte*, donde por un motivo externo a la corte —como es la llegada a esta del Pavo real en visita a su amigo el Papagayo— parece que va a haber un cambio de registro, una distensión a la tensión creada.

Pese a que en algún momento pueda parecer frívolo, este canto también es muy importante, al menos en mi opinión, porque es, casi con toda seguridad, el relato con más elementos autobiográficos que aparece en toda la obra. La llegada a la corte leonina del Pavo real tiene como finalidad visitar a su amigo el Papagayo, pero como esto no lo sabe en principio ningún cortesano, se especula por las posibles razones de la visita que, en cualquier caso, provoca un gran revuelo al ser el recién llegado admirado por su belleza; y ser bello debe de ser muy importante en el ambiente cortesano, y no solo en ese ambiente¹⁹², ya que se le invita a fiestas en las que no se admite la presencia de otros extranjeros como el Castor, el Ibi, o incluso el propio Papagayo motivo de la visita, ya que ninguno de los tres tiene el nivel de nobleza de los cuadrúpedos y como además son animales intelectuales pertenecen a la clase baja

¹⁹² Recuérdese que como vimos en el apólogo *Le pecore* las ovejas van a elegir, como representantes, a los carneros más bellos y blancos y ese será el argumento para ser elegido.

de lo que se libra el Cárabo —única excepción— al tratarse este de un animal que ejerce el oficio de teólogo

Ed era loro massima costante
doversi a bestie tai dar di che vivere,
e assegnar loro provvision bastante
per farle all'occorrenza oprare e scrivere,
ma non doversi all'assemblee di corte
ammetter bestie mai di cotal sorte (21).

Pero como acabo de exponer, el Cárabo tiene un trato diferente porque:

Circa all'Allocco era diverso il caso;
ciascun sommo rispetto avea per lui,
ciascuno era convinto e persuaso
ch'ei potea, coi possenti offici sui,
chiamar sulle quadrupedi tribu
il supremo favor del gran Cucú (27).

Estos planteamientos de pretendida nobleza por parte de los animales de la corte, junto a los de desprecio a los intelectuales, tan soberbios como llenos de prejuicios, no le pasan desapercibidos al Pavo y como también él es orgulloso y, además, imprudente —como los orgullosos acostumbran a ser— se permite dar algún que otro alfilerazo a los poco ágiles cuadrúpedos lo que le va a acarrear muchas antipatías. En cualquier caso, como en la corte impera la hipocresía, los sentimientos personales se disimulan e incluso el Zorro, con dinero de todos, decide organizar, como homenaje al huésped, un banquete suntuoso después de un baile de disfraces, fiesta que tendrá consecuencias porque durante la comida alguien pregunta al Pavo por sus opiniones políticas, en concreto sobre la guerra, y este no duda en responder a todas las cuestiones de acuerdo con sus propias ideas, sin atender a que sus palabras fueran o no las más oportunas para la asamblea a la que se dirigía:

Disse ch'entrar ei non volea a decidere
della lor scission sulle ragioni;
che se l'un l'altro straziar, se uccidere,
se sterminarsi alfin volean, padroni:
tal facoltà torsi a verun non de',
poiché rimedio alla pazzia non v'è (83).

No contento con sus críticas a los belicistas, se lamenta el Pavo con muy buen sentido, pero en muy mal momento y en muy mal lugar, por la actitud de los Pájaros

rapaces y sanguinarios que con sus actitudes han metido a los pájaros pacíficos, que solo quieren vivir tranquilos, en una situación de guerra que va contra el sentido común y la naturaleza.

Sus opiniones generan un movimiento de repulsa y protesta entre los comensales que no dudan en levantarse de la mesa, siguiendo el ejemplo del Zorro, ni en calificarlo a partir de ese momento con el denigrante apelativo de *cagnazzo* —o sea, jacobino, partidario del Perro entre los animales cortesanos para los que esa palabra implicaba una crítica y un rechazo grandes— pero, en mi opinión particular, esas opiniones que son tan firmemente rechazadas por los asistentes al banquete, al menos en un primer momento, tendrán algunas consecuencias positivas que no tardarán en verse, pues habrá quien las va a recoger y podrá usarlas para defender la paz o forzar un intento de negociación.

Pero no adelantemos acontecimientos, a partir de esta escena en la que, después de las palabras del Pavo los cortesanos se levantan de la mesa, Casti desarrollará una digresión (90-98) —que, aunque pueda parecer lo contrario, solo tiene algún ligero toque irónico— en la que claramente va a defender al *cagnazzo*, es decir, se va a manifestar, una vez más, en contra de todas las guerras:

Cagnazzo e quei che della furba volpe
la falsità conosce e gli artifizi;
Cagnazzo e quei che smaschera le colpe
de' cortigiani e della corte i vizi,
e quei che sa che un imbecille e un pazzo
è il Lioncino principe, è Cagnazzo (90).

opinión que rematará con esta pequeña exageración:

Poco mancò che turbini e tempeste,
incendi, alluvioni e terremoti,
la siccità, la carestia, la peste,
e li disastri più comuni e noti
a' Cagnazzi non fossero imputati,
quai d'ogni male autor privilegiati (97).

Y el Pavo, que no pecaba precisamente de prudente, sigue dando sus opiniones sin ninguna precaución o cautela hasta que de alguna manera se da cuenta, o alguien le avisa, de que se está metiendo él solo en problemas; decide entonces, antes de que le suceda un percance, abandonar la corte. Pero su estancia en ella dejará secuelas que sufrirán otros porque, tras su marcha, su amigo el Papagayo pasa

a ser espiado. Es tal el acoso y las molestias que sufre que hastiado decide abandonar su cargo e irse, cosa que también harán otros extranjeros que han pasado a ser sospechosos, y a los que se les imponen condiciones tan asfixiantes para poder seguir viviendo allí, que también ellos deciden emigrar.

No quiero asegurar que haya una relación causa efecto, pero el canto XVI, que sigue a la marcha del Pavo real de la corte, tiene por título *Le negoziazioni* y, aunque el poeta en este canto comienza, precisamente, asegurando que las cosas iban de mal en peor: animales muertos y cosechas destruidas, se hace necesario un cambio de ruta que no tardará en plantearse:

E ognun, vedendo il tutto ire in ruina
Credea doversi omai cangiar registro:
Sol l'orgoglio fatal della Regina,
La pertinacia sol del rio ministro,
Contro il suffragio universal del regno,
Persistean nel crudel funesto impegno (7).

Parece claro que el cambio es querido por la mayoría de los animales, pero eso no quiere decir que sea fácil porque en la corte todavía es peligroso hasta hablar de paz, pues puede acarrear la acusación más temida en el reino, la de *cagnazzeria*, sinónimo de jacobinismo, como ya vimos. Así el Caballo será el único que defenderá el fin de los enfrentamientos y el comienzo de una nueva época:

solo il caval con generoso ardire,
poiché di guerra a favellar si venne;
—se ognor da me, madama — imprese a dire—
l'onore si difese esi sostenne
del soglio lionin, ciascun ben sallo:
né mai di codardia peccò il Cavallo.

Ma che? Giunser le cose a segno tale,
che con eccidi inutili e soverchi
par che non altro omai che la totale
distruzion reciproca si cerchi;
ah ch'una volta tal flagello termini,
pria che le razze animalesche stermini! (14-15)

para en la sextina siguiente, retomando la argumentación con la que termina la sextina anterior (15), remachar la idea de un modo que, aunque se puede calificar de bastante vulgar, es tan práctico como brillante:

Se resta senza sudditi un sovrano,
che lo scettro si ficchi e la corona
e il titolo real nel deretano,
ch'ei non sarà che dignità buffona:
nella massa de' sudditi consiste
regio poter, né re senz'essi esiste (16).

Estrofa esta última que es de capital importancia y que más adelante volveremos a releer porque, en mi opinión, sin tierra y sin súbditos, no hay Estado; pero de los dos pilares, el fundamental es la masa de súbditos.

El Caballo sugiere, ante la Leona, que se haga alguna tentativa para lograr la paz, pero el Zorro, que está presente en la conversación, aunque asegura que nadie ama la paz más que él, huye de cualquier concreción práctica de cara a conseguir el objetivo que tanto dice amar y, de hecho, tras ser ambos animales despedidos por la Reina que no quiere oír más discusiones. El ministro vuelve al día siguiente para poder hablar a solas con la soberana sin poder ser rebatido por nadie, descubriendo así su verdadero pensamiento, en una intervención que es tan odiosa que hasta a la misma Regente le molestan sus argumentos porque a la misma naturaleza le repugnan.

La reggente, benché femmina fosse,
benché fosse Regina e Lionessa,
tai massime in udir raccapricciosse,
cui repugnante è la natura stessa;
poiché della ferocia lionona
peggiore è assai malvagità volpina (46).

Pero a la Leona la argumentación del ministro le repugna, solo en teoría porque en la práctica, con todas las reticencias que se quieran, mantiene en su puesto al Zorro y asume lo que este defiende.

En cualquier caso, algo debe de haberse movido o de haber captado el ministro, porque después de su habitual fraseología hueca sobre la dignidad de la corona, asegura estar de acuerdo con la paz, pero no con cualquier paz ni a cualquier precio ya que con los rebeldes no se debe de hablar de igual a igual. Aún así y como simple tanteo, decide iniciar algún tipo de contacto, aunque sin hacerlo público, y para esta misión el Zorro propone como representante al Caniche, animal que siendo pariente del Perro es fiel al trono al que se encuentra verdaderamente apegado (62). Después de que la Reina aceptase su propuesta, el taimado ministro llama a su

presencia al Caniche y le explica cuál es su cometido: sondear las intenciones del Perro aunque manteniéndose por su parte, siempre en el terreno de las vaguedades.

Esto no deja de ser otro acto de mala voluntad del Zorro, ya que el Caniche es un pobre ignorante que no tiene ninguna posibilidad de embrollar a un político tan experto como el Perro: el encargo del ministro convierte al embajador en un perdedor ya antes de empezar la negociación.

El emisario parte, al fin, acompañado de dos lebreles que en el camino, después de haberle hecho muchas preguntas, le piden de modo humilde y encarecidamente que busque la paz por todos los medios (82-86), los lebreles no dejan de ser la voz de los humildes que sufrirán las consecuencias de los actos irresponsables de los poderosos. El Caniche, que en ningún caso las va a sufrir, pero que tampoco es un animal perverso, les asegura que intentara resolver los problemas, pero se permite hacerles alguna censura más bien impersonal y, hasta cierto punto, ligera:

—Fallo— i Levrier ripresero —deh fallo,
libera al fin da tal flagel la terra;
da gran tempo color che non han fallo,
vittima son di sí ostinata guerra—.
Ed il Barbon: —Ecco l’eterno chiasso
Che fa contro la guerra il popol basso (84).

El clubista recibe muy bien a su pariente, pero apenas comienzan a hablar se da cuenta de que aquella no es una visita de simple cortesía y le dice sin perder la sonrisa, pero en tono muy serio, que si tiene alguna instrucción del Zorro o algo que proponer lo haga, lo que deja al ingenuo Caniche desconcertado; de hecho el emisario intentará reconducir la situación con un discurso torpe sobre la bondad de la reina dispuesta a perdonar los errores, pero el Perro continúa con preguntas comprometidas desmontando sus respuestas torpes y cuando ya no tiene más interés en seguir con la conversación, se despide y da por terminada la reunión.

El Caniche y sus acompañantes —confusos y desilusionados por el resultado que no esperaban de su embajada— deciden, a propuesta de uno de los lebreles, ir a visitar el oráculo del Cuervo ya que los animales de aquella época —nos insinúa el poeta— cuando se encontraban en un callejón sin salida, o no sabían qué hacer, se acordaban de la Religión e incluso podía pasar, sin ningún tipo de escrúpulos y sin sonrojarse, de ser impíos a ser muy religiosos.

Concluye este bloque con el canto XVII, *La mitologia degli animali*, que es de una importancia excepcional para esta tesis porque en este canto Casti —que era un abate, no lo olvidemos— va a hacer una crítica a la Religión que será demoledora, entre otras razones, porque la va a hacer con mucho conocimiento de causa. Sus críticas irán dirigidas no a la Religión en general a la que Casti respeta y, en mi opinión, comparte su discurso más humanitario, sino a todo ese mundillo infame de mercaderes, desalmados y sátrapas que han creado una capa de follaje tal, alrededor de la idea espiritual, que han conseguido que los árboles no nos dejen ver el bosque.

Y, sin embargo, pese a su importancia, este canto —igual que había sucedido con el XII— no sería imprescindible para el desarrollo de la historia que estamos leyendo; en mi opinión, estamos ante una nueva digresión dentro del poema y podría suprimirse en su totalidad, sin merma del relato y sin que se notara su ausencia, siempre que se quitaran las referencias que a él se hacen en los cantos anterior y posterior. Casti podría haberlo incluido en los *Apologhi vari*, aunque dada la importancia de su crítica yo considero más adecuado que lo incluyera en los *Animali*.

El tema que toca es muy importante porque, de alguna forma, complementa el resto del discurso político que encuadra el poema. Así vemos como al final del canto anterior los tres perros realistas que han quedado desilusionados con la forma abrupta y de fracaso sin paliativos con la que ha concluido su misión de paz, deciden ir a escuchar el oráculo del Cuervo. La crítica que vamos a leer comienza con lo que podríamos llamar la puesta en escena: la revelación se produce en un lugar horroroso, que es casi inaccesible, que sobrecoge el ánimo de los crédulos creyentes que hasta allí se acercan, predisponiéndoles desde el principio a aceptar lo que en la farsa se les quiera inculcar o transmitir.

Continúa su exposición con un cambio de registro señalando la enorme cantidad de religiones y sectas que se habían desarrollado entre los animales, y algunos hechos adicionales como que los sacerdotes —colectivo formado por aves rapaces¹⁹³— buscarán mantener al pueblo en la ignorancia para que creyeran en cualquier tontería; o también critica que los religiosos tuvieran campos dedicados en exclusiva a su alimentación que nadie tocaba ni en épocas de penuria y, por supuesto, la burla más rotunda la dirige el poeta a la cantidad de ideas absurdas que circulan

¹⁹³ No parece una casualidad.

sobre el Cuervo y el gran Cucú y que se justificaban por la revelación religiosa cortando de esta forma cualquier posibilidad de duda, debate o controversia:

Ché se d'autorità taluno è indutto
a creder cose ch'ei non puo capire,
la rivelazion rimedia a tutto.
V'è rivelazion? Non v'è altro a dire:
e rivelazion qualor s'accetta,
stravaganza non v'è che non s'ammetta (44).

Se critica, al menos en un primer momento a la religión de los animales, aunque por alguna razón particular suya el poeta extenderá posteriormente su crítica también a las religiones humanas, aunque curiosamente, tal vez para no herir susceptibilidades, ni buscarse problemas, decide meter en saco aparte a las europeas:

Convengo anch'io che assurdità sí strane
non son conformi colle nostre idee:
ma fra religion pur anche umane
(eccettuando però l'europée)
non ne ritroverem forse veruna
che, se assurda non è, faccia fortuna (45).

Dentro de su análisis del mundo religioso, y como no podía ser de otra forma en alguien tan curioso e ilustrado, dedica alguna sextina a hablar del cisma de los Anfibios —del que no explica la verdadera causa porque, según el poeta, se ignora— pero en su tono aséptico y su falta de implicación, así como en su deseo de tomar distancia al tratar el tema, yo creo percibir la incompreensión del hombre culto y sensato ante el absurdo personalismo por el que se dividieron los fieles de una única religión:

Pur qualunque animal terrestre e acquatico
nel Coccodrillo venerar si pregia
(se d'allocchi togliam lo stuol fanatico)
La podestà sacerdotale e regia;
Doppio culto si rese al Gran Cucú,
Ma la religion sempre una fu (59).

Si la religión siempre fue una, aunque Casti no haga la pregunta explícita, ¿por qué razón tiene que romperse en dos? Sin duda, y aunque me anticipe a lo que se tratará en el próximo apartado, se está planteando el tema de la separación de la iglesia Anglicana de la de Roma.

Y deja en ese punto el asunto para pasar a desarrollar sus críticas más feroces que son las que hará a los beatos e hipócritas que no voy a reproducir ahora, porque tendrán su lugar, y de privilegio, en el capítulo siguiente cuando se hable de la ideología castiana.

Así ya solo voy a considerar dos aspectos más de este canto que cierra el cuarto bloque. El primero es que el Zorro, que odia a los Cárabos y Cuervos (72), no tendrá el menor escrúpulo en hacerse pasar por un animal muy religioso y en fingir que honra a los que ostentan la dignidad sacerdotal.

El segundo aspecto sobre el que quiero llamar la atención es el siguiente: este es el canto más corto del poema, está desarrollado con solo 99 sextinas y aparece en escena por la decisión del Caniche y sus dos acompañantes de ir a consultar al oráculo. Después de explicar la decisión de estos en la estancia 4, no se vuelve a hablar de los emisarios hasta la sextina 74 y los tres perros no se postran a implorar la clemencia del gran Cucú hasta la 77, lo que en mi opinión es concederle un protagonismo muy escaso a la causa, al menos a la causa literaria, de que este canto esté presente en el poema, lo que me lleva a pensar que la visita de los tres perros realistas es solo una excusa, el poeta iba a hablar de este tema, de una forma u otra, en cualquier caso.

Por otra parte concluye el canto, y con él el bloque destacando que al escuchar la profecía del Cuervo, los tres perros se quedan horrorizados, aunque reconocen que no han entendido nada, absolutamente nada, de lo que han oído; pero lamentan haber ido hasta el oráculo y regresan a la corte apesadumbrados pensando en lo que les podrá decir el ministro cuando lleguen derrotados.

Bloque V

Cinco serán los cantos que conformarán este bloque que comienza con el regreso a la corte del Caniche y su escolta, tras su misión fallida en el canto XVIII, y terminará en el XXII, con un hito tan rotundo como la muerte del heredero que, de alguna forma, desbarata todo el proyecto político de los realistas.

Vemos al comienzo del bloque, una curiosa conversación entre el Caniche que se siente fracasado y el Zorro que, para sorpresa del ingenuo embajador, se alegra del fracaso de cualquier posible negociación y solo se sorprende de lo que han

tardado en volver los tres enviados dado lo poco que duró la embajada. Tras saber la causa del retraso, el ministro ridiculiza a los oráculos e insta al Caniche a usarlos en su beneficio; discurso este que bien podríamos considerar como la religión al servicio del poder, aunque en este caso sea unilateralmente utilizada desde el propio poder.

En cualquier caso, el resultado fallido del encuentro servirá para que el Zorro se quite la careta definitivamente y, mostrando lo mejor —es decir, lo peor— de su ingenio, consigue convencer a la Reina para que se prosiga la guerra; para ello toman como primera medida hacer levass, pero dando un paso más, el ministro propone para infundir valor a la tropa, poner al frente de esta como comandante supremo a León II. La sugerencia no le gusta a la Leona y se ofrece a ser ella quien vaya al frente del ejército, pero esa opción, precisamente, a quien no convence nada en absoluto es al Zorro que sabe que su destino está ligado al de su reina y teme que si muriera la soberana, el heredero podría nombrar como primer ministro al Asno.

El ministro, después de haber disuadido a la reina, consigue carta blanca para hacer lo que le plazca y, como primer paso, redacta un manifiesto que hace pegar a los troncos de los árboles y a las fuentes¹⁹⁴, lo que es una medida de dudosa eficacia dado que la gran masa de los animales —cortezanos incluidos— eran analfabetos. En cualquier caso, en ese manifiesto se exige a los súbditos que cumplan con su deber y acudan en masa a la leva para defender la causa de la soberana, que según se dice, es la causa de todos. Curiosamente en esa convocatoria no aparece ninguna amenaza —al menos explícita— contra quien no quisiera participar en la leva ya que el manifiesto está redactado más bien en términos de chantaje moral:

Dovendo proseguir dunque una guerra
si repugnante al suo materno amore,
dichiara in faccia al cielo e dalla terra,
ch'ella ne geme, e le ne piange il core,
e che i mali perciò che ne avverranno
tutti imputarsi ad essi sol dovranno.

Onde acciò resti tal genia distrutta,
della classe alta e della classe bassa
degli animai la moltitudin tutta,
tutt'a un tempo dovrà levarsi in massa,

¹⁹⁴ No es la primera vez que Casti usa ese recurso pues en el canto VI del *Poema tartaro* se encuentra el manifiesto de Cattuna (18-21), que tiene las mismas características del que redacta el Zorro en nombre de la Leona: insistencia en el amor materno de la Reina, echar la culpa de cualquier mal a los otros... y puntos similares.

e per cagion sí nobile e sí bella
dar l'ossa, il sangue, il core e le budella (74-75);

El Zorro toma estas medidas, que yo no dudo en calificar de rutinarias y casi universales ya que muestran poca imaginación los gobiernos, también los gobiernos humanos porque siempre todo se reduce a lo mismo: pedir más sacrificios a los súbditos. Sigue el poeta con su relato explicando cómo algún cerebro extravagante ha decidido desarrollar un diccionario político (84-95) que, según mi opinión, en un claro guiño a Voltaire¹⁹⁵. Señala, por ejemplo, lo que quieren decir los políticos cuando usan ciertas expresiones tan falsas como almibaradas tales como “Amor por los pueblos”, “Beneficencia”, “Bien público”... La existencia del texto provoca la ira del Zorro que, cuando se entera, hace retirar todas las copias quemándolas él mismo, con sus propias patas y, no contento con eso ordena a un esbirro que escriba un ‘contradiccionario’ en el que se ridiculizarán palabras como “Libertad”...

Ahora bien, no tardará en quedar atrás la idea de la leva como deber pues en el título del canto XIX, *Leva forzata e promozione*, cualquier atisbo de libertad individual ante ese tema, desaparece ya desde el comienzo: el manifiesto anterior ha quedado superado por la nueva realidad, alistarse ha dejado de ser un deber moral y se ha convertido en una obligación.

De esta manera, con la decisión ya tomada de proseguir con la guerra, comienza el canto con la celebración durante tres días, por orden del Zorro, de una serie de ceremonias religiosas que tienen como finalidad —al menos así se declara de forma pública— la de atraer, ante los ruegos de los creyentes, el favor del Gran Cucú, Dios de las bestias. Pero dado que también se nos ha dicho que el ministro no tenía ningún tipo de fe en la religión, dado que no hace tanto ha ridiculizado delante del Caniche a los oráculos y ha aconsejado al perro que los utilice en su propio beneficio, es claro que no hay una motivación espiritual en estas oraciones en la que el vil animal como ya hemos visto no cree; se trataría en mi opinión, únicamente, de

¹⁹⁵ Si atendemos al fondo de lo que Casti expone, recuerda mucho al *Diccionario filosófico* de Voltaire. En cuanto a la forma, sin embargo, son diferentes: aparte de que el francés escribe en prosa y el italiano en verso, el volumen de las entradas distingue con claridad entre ambos textos; lo que en el poema castiano son simples pinceladas casi siempre cargadas de humor, en Voltaire tienen un gran desarrollo llegando, en algún caso, a ser auténticos artículos en los que el francés explica su pensamiento sobre los diversos conceptos y que, aunque a veces sean divertidos, no están —al menos en principio— escritos en clave humorística. Algunos estudiosos como Muresu ven en estas reflexiones del ilustrado la influencia de un opúsculo anónimo titulado *Tutti han ragione* (Casti 1978: 658) que circuló profusamente en los últimos años del siglo XVIII; sin negar la posible influencia que este panfleto anónimo ejerció sobre Casti, yo me inclino por considerarla superficial y considero muy superior la ejercida por Voltaire.

infundir valor a sus soldados, haciéndoles creer que tienen el apoyo divino. En cualquier caso Casti considera esta práctica como un insulto al altar, la califica de sacrílega y piensa que es una blasfemia horrible, una barbaridad sin paliativos, justificar una guerra por razones religiosas¹⁹⁶, pero veamos cómo describe en el poema el engaño:

Voi che ben distinguete il gran dal giglio,
dalla zucca il melon, voi ben capite
di qual religïon favellar voglio,
qualor degli animai parlar m'udite,
ma soprattutto della Volpe iniqua,
sempre nell'opre sue falsa ed obliqua.

Volle colei pertanto in opra porre
lochi topici usati in casi tali,
e per la via della pietà disporre
tutti i fedeli sudditi animali
a farsi trucidar alegremente,
per far corte al ministro a alla reggente.

E per tre dí con simulato zelo
furo ordinate pubbliche preghiere,
l'alto favore ad implorar del cielo
sopra le regie lionine schiere;
onde far stragi gloriose e belle
sugl'inimici e sullo stuol ribelle (5-7).

Y como continuación natural de estos preparativos bélicos, nada más acabar las ceremonias, el ministro —que confía en Dios, pero poco— tomará una serie de medidas que serán mucho menos celestiales y más terrenales como que se haga una leva masiva sin preocuparse por la valía o preparación de los soldados, sino tan solo en el número¹⁹⁷. Ordena también que se recauden impuestos, sobre todo que se llevan a la corte los alimentos. Según el autor esto hace que todos los súbditos lo odien, pero Casti casi se irrita más contra los que aceptan pasivamente la tiranía al no hacer nada para evitarla. Así vemos como por una parte el poeta pide a quien no esté dispuesto a rebelarse que al menos se calle y no moleste con sus quejas sobre su triste destino, ya que es el que se merece y, por otra, llega a lo que a mi parecer es

¹⁹⁶ Es este un tema recurrente entre los intelectuales de la época; a ese respecto puede también consultarse la entrada *Guerra* en el *Diccionario filosófico* de Voltaire o el poema *Versi sciolti sopra la guerra* de Parini (Parini 1925: 427-430).

¹⁹⁷ Una muestra más de que el Zorro que Casti describe en el poema no es una animal, precisamente, muy inteligente la tenemos en esta disposición; llevar a una guerra a soldados sin ningún tipo de preparación y valía es un craso error, pues consumen una parte sustancial de los recursos para aportar muy poco, e incluso pueden ser contraproducentes, en el momento de la acción.

uno de los planteamientos culminantes dentro de su pensamiento político, al llegar a justificar el tiranicidio:

Ella è pertanto incomprensibil cosa
che si soffrisse una spregevol Volpe,
gonfia del favor regio ed orgogliosa,
perfida, iniqua e rea di mille colpe,
sola cagion di quel fatal dissidio
e del totale animalesco eccidio;

e che i piú formidabili e possenti
animai del quadrupedo reame
non sapesser che in taciti lamenti
l'odio sfogar contro il ministro infame,
e di quel popol sanguinario e fiero
tutto il rancor si riducesse a zero;

e un santo artiglio mai non si trovasse,
una pietosa zanna, un corno pio,
un salutar velen, che liberasse
colla punizion del mostro rio
da sí crudel sterminatrice guerra
tutte quante le bestie della terra (26-28).

Mostrando una vez más la irracionalidad de las levas indiscriminadas nos va a señalar el poeta como el heterogéneo colectivo de los soldados —acantonados junto a la corte a la espera de que empiece la acción— se van comiendo las provisiones que se habían acopiado en abundancia; el problema es que los aliados —los Pájaros— no han llegado todavía y van retrasando de este modo el inicio de las hostilidades. Por otra parte el Leoncillo baja a jugar con la soldadesca, lo que preocupa a algunos aristócratas ante la posibilidad de que se infecte con alguna máxima democrática. El poeta nos aclara que esa preocupación de algunos es completamente superflua, ya hay quienes han sembrado en la cabeza del heredero que la guerra es más necesaria que el aire para los mortales.

Enlazando con lo que acabo de escribir viene a continuación una digresión feroz contra la guerra (50-61) que encuentro particularmente interesante por la forma concreta que utiliza: la de la crítica a los escritorzuelos venales que ponen su vil pluma al servicio de causas canallas. La forma no debe de engañarnos, aunque en apariencia la crítica vaya dirigida contra los escritores, esto no es así por una casualidad ni un capricho del poeta, ya que el sujeto no son los escritores en general sino solo los que traicionan el deber moral del literato cuando defienden la violencia;

en mi opinión la verdadera razón que mueve al poeta a escribir esta digresión es su condena a la guerra. La crítica está dirigida claramente contra la violencia aunque la enmascare hablando de personas.

El Príncipe sigue igual de estúpido que siempre, por eso su madre no está feliz ante la idea de verlo al frente del ejército y como medida de precaución le asigna dos ayudantes, el Búfalo y el Caballo, que en la realidad práctica van a ser unas niñeras con la desagradable tarea de controlar a un loco que tiene poder. La decisión de la Leona no la entiendo: si es que está tan preocupada, con razón, porque conoce a su hijo y es la Regente con el poder absoluto de hacer y deshacer ¿por qué lo deja ir a la guerra? En última instancia la orden es suya aunque la dé el Zorro y las medidas que toma como crear un Consejo de Salud Pública, serán inútiles ante los problemas mentales que desde tiempo atrás se han visto en el heredero.

Por otra parte la Leona comete un nuevo error, y grave: es hacer un gran número de nombramientos, alguno de ellos absolutamente inmerecido a animales tan estúpidos como el Mulo. Tal vez nadie le explicó que ante una guerra los ascensos y las medallas se reparten *a posteriori*, una vez acabados los combates y únicamente para quien los haya merecido. El excesivo número de cargos, además la gran cantidad de condecoraciones que, antes de entrar en combate ella reparte a manos llenas, provoca tal arbitrariedad que algunos de los que no han recibido ningún reconocimiento y lo esperaban se pasen, por rencor, al bando rebelde:

Eran sì fatti onori ambiti a segno,
che fin vi fur dei pretendenti esclusi,
che non sol ne provaro interno sdegno,
ma in veder i lor calcoli delusi,
n'ebbero tal rancor, dispetto tale,
che passaro al partito antireale.

E di che mai, di che non è capace
ambizion repressa e punto orgoglio?
Se l'inquieta avidità vorace
di sí esigenti passion non voglio
facil prestarmi a secondar, l'amico
tosto divien mio capital nemico (106-107).

Termina este canto explicando que las noticias sobre los preparativos bélicos han llegado hasta el último rincón de la tierra y así, en un momento dado se presenta

en la corte un extraño animal llegado de muy lejos, el Orangután, que ha hecho el viaje de incógnito¹⁹⁸ y se hace llamar Conde Babuino:

Er'egli un eteroclito animale,
non quadrupede già, non quadrimano,
non rettil, non amfibio od altro tale,
bipede sí, ma non volante o umano;
la forma, gli atti ha d'uom, gli usi e l'aspetto,
ispida cute, e Orang-Utang è detto (111).

Parece como si Casti se sintiera desconcertado ante un animal tan próximo a la figura humana que será tan bien acogido en la corte.

La llegada de ese extraño animal cierra el canto XIX y abre el XX en el que destaca para empezar el poeta el tratamiento que recibe el conde en un ambiente prebélico que debería de ser poco propicio a las finezas. Bien alojado, hasta la Reina lo visita y le ofrece el mando de una brigada, honor que el forastero declina.

Lo que si hará el recién llegado es pasar mucho tiempo observando los ejercicios militares y hablando con los mandos, escuchando especialmente, lo que en mi opinión no deja de ser una muestra de inteligencia, las explicaciones del Castor. Y adelantando acontecimientos que no tardarán en producirse, a lo largo de este canto se sugerirá al invitado que se vaya de la corte y se le darán argumentos que comentaré, pero a mi modo de ver una razón importante, aunque el poeta no lo diga, para querer al Orangután lejos sería ese interés tan claro por las evoluciones del ejército real.

Cambiando de registro vemos cómo Casti, a propósito de la presencia del conde en la corte, explica las habladurías que en torno a él se generan, los comentarios frívolos sobre su aspecto, los menos frívolos sobre su inteligencia y se permitirá una digresión irónica sobre el poder de la moda que viene como consecuencia del entusiasmo que en las damas despiertan las patillas del extranjero que los animales machos adoptarán para agradar a las damas, pero que al poeta no le gustan nada porque, argumenta, borra del rostro las huellas de la fisonomía humana acercándonos a la vez a la propia de las bestias. En cualquier caso el éxito que el extranjero tiene con las damas pica donde más les duele la vanidad de los cortesanos,

¹⁹⁸ No he podido evitar pensar, al leer estas sextinas, que en el melodrama basado en el capítulo 26 del *Candido* de Voltaire: *Re Teodoro in Venezia*, el protagonista viaja con el nombre de Conde Alberto.

despierta sobre todo los celos del Zorro que se plantea cómo puede echarlo de la corte.

Por fin parece que va a comenzar la acción bélica almacenando cantidades enormes de alimentos y ordenando a los soldados que se agrupen bajo las banderas de sus respectivos jefes. A continuación se celebra una parada militar que el Orangután presencia no muy lejos de la Leona y donde sufre una burla, que le molesta, del Leoncillo. Que el poeta, aunque sea hombre pacífico, sabe de qué está hablando se concreta en el nivel de detalle con que describirá el desfile y con sus comentarios sobre las funciones de algunas de las escuadras, pero quizá donde más clara queda la agudeza de sus observaciones es en el análisis y descripción que hace de la incómoda e indecente compañía de prostitutas, mendigos y ladrones que en su época, e incluso durante muchos años después, seguían a los ejércitos:

Indi di bagaglioni e vivandieri
e di baldracche svergognate e ladre,
di spion, truffatori e barattieri,
solito tren delle guerriere squadre,
viene l'immenso stuol, che si sparpaglia
e si disperde il dí della battaglia (52).

Mención aparte merece el banquete que se celebrará a continuación al que, para limar asperezas, la Reina invitará al Orangután al que todos tratan con gran amabilidad, pero en la comida lo sientan junto a la Cebra y distraídamente, o menos, se producen algunos roces entre ellos que los malintencionados usarán poco tiempo después en su contra. Mientras tanto, vemos cómo el Cáрабо baja de su peñasco y se acerca a la sala del banquete porque no puede faltar, en tal circunstancia, el vaticinio optimista del animal que posee y administra lo sagrado y que aprovecha para pedir a la soberana que sea generosa con los religiosos; después se va entre las reverencias de los cortesanos.

Comienza poco después una campaña calumniosa contra el Orangután, de origen desconocido, que el autor supone que tiene que ver con los celos y cuya autoría adjudica al Zorro y al Cáрабо; sin entrar a discutir ni la suposición ni las razones, me resultaría más creíble que la causa fuera otra: el excesivo interés del conde Babuino por los aspectos militares. De hecho, si analizamos las calumnias lanzadas, he aquí las dos primeras que aparecen unidas en esta sextina:

Sparger dunque che il conte Babbuino
spesso il Castor tentato avea sedurre,
staccarlo dal servizio lionino,
e lui di furto a Mindanao condurre;
e dall' Allocco aseverato fu
che il conte non credea nel Gran Cucú (77).

Querer llevarse al Castor, que es un animal útil, tiene una lógica aplastante vista la actitud del extranjero, no olvidemos su interés demostrado por los asuntos militares; que la segunda acusación sea la religiosa, la de impiedad, también entra en la lógica. Vemos como aparecen después otras dos acusaciones más: la primera es insustancial y de relleno, decir que era un libertino y con la Cebra «era venuto ai tasti», es una acusación menor máxime sabiendo lo que pasaba en el *boschetto degli amori*; pero terminará la lista con la segunda, aquella que, en el contexto de la corte, es la más contundente: «e che (orribil bestemmia!) il Lioncello / tacciato avea d'inetto e pazzarello» (80). El caso es que los calumniadores se salen con la suya, por encargo de la Regente el Gato explica al conde Babuino que, a causa de la guerra, no se le va a poder atender conforme a su rango; este, que ha entendido el mensaje, hace callar al mensajero y abandona la corte sin despedirse al amanecer del día siguiente.

Mientras esto sucede en la corte, los rebeldes también hacen sus preparativos de cara a la batalla. Aparte de las consideraciones de tipo general sobre los descontentos que se les han unido —lo que no implica elementos de tipo organización castrense— cuenta el poema como la Tigresa ha formado su propia brigada personal con guerreros selectos, muy fieros, para los que reserva el centro de la batalla. Explica que la retaguardia estará formada por los animales más pesados y como el Perro se encarga de lo que podríamos llamar la arquitectura militar y sus soldados, todos ellos perros, son los más preparados intelectualmente.

Al fin se dedican algunas sextinas (102-106) a hablar de los aliados Reptiles, llegados de todas las partes del mundo y que no gustan a nadie. Explica como también a este ejército le sigue una chusma de delincuentes, dispuesta a saquear y cometer todo tipo de excesos.

Quisiera señalar ahora las diferencias organizativas entre ambos bandos: los realistas, desfile militar encabezado por un necio, gran banquete con bendición religiosa incluida, pero en ninguna parte se explica qué planes de batalla tienen, cuál táctica será la que sigan... Por otra parte vale la pena observar cómo en menos sextinas, el poeta nos dice entre los rebeldes, quiénes serán la vanguardia, quiénes la

retaguardia, quiénes serán los encargados de construir las defensas... así, sin frivolidades, observa también como el Perro, de cara a la inminente batalla, coloca a sus soldados en las posiciones más sólidas y ventajosas.

Con los dos cantos que aún quedan por analizar de este bloque vamos a llegar al nudo de la cuestión que en él será la batalla. De hecho el canto XXI se titulará *La disfida e la battaglia* y esta no debe de hacerle mucha gracia a Casti porque comienza el canto con una declaración de pesar por lo que tiene que narrar a continuación y si lo hace, solo es porque no le parece bien faltar a su promesa.

Llegado el ejército real frente a las posiciones enemigas, la no inminencia de la batalla lleva a convocar el Consejo de Guerra. En él hablarán varios animales con lo que cada uno dará su opinión, como suele suceder. El Caballo, siempre deseoso de la paz, propone bloquear al enemigo y forzarlo a la rendición por hambre. Apoyan la propuesta el capitán Rinoceronte y el Búfalo —que está preocupado por tener que hacer de niñera al heredero— pero la rechaza el Azor, capitán de los pájaros, asegurando que él ha ido allí a luchar. La Pantera elogia al aliado y le pide paciencia en la seguridad de que se luchará, después de lo cual Casti nos advierte que la reunión es puro teatro: la Pantera tiene la orden de combatir a cualquier precio.

Al alba del día siguiente, antes de que empiece la batalla, mientras las tropas realistas se despliegan, sucederá algo que al poeta le parece muy importante: la llegada de un emisario de los rebeldes para transmitir un mensaje de la Tigresa a la Leona en el que la reta a singular combate entre ellas para evitar el derramamiento de tanta sangre inocente, postura esta que el poeta apoya. En cuanto a lo que pasa en el relato, se puede resumir diciendo que el Leoncillo quiere aceptar el reto en nombre de su madre, pero a él no le corresponde esa decisión y se remite el mensajero a la corte, donde la Leona también quiere aceptar, pero como siempre —¡qué mala suerte tiene la pobre Leona! — la disuaden.

Fracasada la embajada, el poeta describe la situación previa al combate de ambos ejércitos con agudos comentarios de corte militar; el ejército real es más numeroso, pero no todos los soldados son aptos para la guerra y por el contrario, enfrente, están los rebeldes, ejército formado por jóvenes robustos y voluntarios, menos disciplinados, pero más entusiastas y que, como sabemos desde el final del canto anterior, el Perro había colocado en las posiciones más ventajosas.

Al fin comienza la batalla con el asalto de los realistas a las posiciones rebeldes y ya, casi hasta el final del canto todo lo que podremos leer serán escenas bélicas, a veces realmente crueles y cruentas. Destacando en el poema —en ese campeonato de la brutalidad— la ferocidad de la Tigresa, que entre otros animales menores mata también a la Jirafa. Destaca también cómo la Pantera mata al Hipelafos y en esa muerte los celos juegan un papel, esto sería cómico si no fuera tan trágico: ¡celos en medio de una batalla!

Sigue el poema describiendo la crueldad de la Hiena que matará al indefenso Tapir —hecho que tendrá graves consecuencias porque el Tapir era amigo del Elefante que después querrá vengar su muerte— y al noble Toro que morirá con los huesos rotos por una gigantesca serpiente; así escena trágica tras escena cruel hasta que el poeta decide que necesita parar sus versos para tomar aliento antes de proseguir con su tremendo relato.

Concluirá el bloque V con el canto XXII que lleva por título *Trono vacante e funerali di Lion secondo* y como el propio título nos indica este bloque culminará con la muerte del heredero, pero no adelantemos acontecimientos y vayamos al campo de batalla. Allí comenzará por describir el dolor del Elefante ante la muerte de su amigo el Tapir usando en sus lamentos expresiones que, en mi opinión, son algo exageradas, pero no deben de serlo en la del paquidermo que, después de secar sus lágrimas y jurar vengar a su amigo, se lanza enfurecido al combate causando una terrible matanza en las filas enemigas.

Y en ese momento ocurre un acontecimiento que inclinará el resultado de la batalla —todavía indeciso— a favor de los rebeldes. El Leoncillo que observaba la escena desde un punto elevado, ve al Elefante y, creyendo que aquello es un juego decide bajar a verlo más de cerca: sin pensárselo dos veces baja a la carrera seguido por el Caballo y el Búfalo que a gritos le piden que se pare, pero sin éxito.

Es entonces cuando el proboscideo se percata de la presencia del joven heredero —al que ve como una magnífica víctima sobre la que concretar y culminar su venganza— y lo ataca: lo agarra con la trompa y levantándolo en alto de forma que todos los combatientes lo vieran en el aire, lo estrella contra el suelo reventándolo.

Decide el vencedor llevarse los despojos como trofeo de guerra, pero, al ver la intención, varios animales realistas intentarán impedirlo aunque el Elefante conseguirá salirse con la suya, pero hay que señalar dos aspectos en este relativo

triunfo: el primero es que en su empeño recibirá muchísimos golpes que le provocarán daños y lesiones en muchas partes de su cuerpo:

Questi fagli col corno in corpo un buco
per l'orecchia un robusto Orso l'attacca
un Cinghial per metà lo rende eunuco,
il Cavallo con calci il cul gli ammacca;
e un gran cozzo del Bufalo in quel mentre
gli sprofonda tre costole nel ventre (30).

el segundo aspecto es que solo lo conseguirá gracias a que vienen a tiempo en su ayuda varios animales grandes, entre ellos el Mamut.

En cualquier caso este golpe de fortuna para los rebeldes y de infortunio para los realistas, evidencia la inmensa fuerza que tienen los símbolos; en esta situación de incertidumbre la muerte de un príncipe, aunque fuera un tarado y un inútil, y ver sus restos en manos del enemigo, sirve para que la victoria caiga de parte de los rebeldes porque el ejército real huye del campo desmoralizado, sufriendo en su huida una terrible matanza que no es mayor por la actitud valiente del Rinoceronte y de la Pantera, y por la caída de la noche que frena los combates.

Mientras esto sucede, la Reina —a la que no le ha gustado que su hijo estuviera presente en el campo de batalla— espera inquieta la llegada de noticias y, cuando al fin llegan, al enterarse de la muerte del Leoncillo, tiene un primer impulso en el que quiere dar muerte al Zorro, al que considera culpable de lo sucedido, pero los cortesanos consiguen frenarla y la llevan a sus aposentos.

La guerra solo ha servido para llevar la muerte a los dos bandos, si bien la matanza ha sido mayor en el campo real, tampoco en el rebelde —pese a la victoria— están demasiado contentos: han vencido, sí, pero han tenido que pagar por la victoria un precio muy alto; resumido así por el poeta: «se Affrica pianse, Asia non rise» (66).

Pero hay un cabo que ha quedado suelto y tendrá mucho protagonismo porque sirve para hacer una crítica durísima contra la guerra. Como los despojos del heredero siguen en poder de los rebeldes, al día siguiente, la Reina llama al Asno y —en una de las escenas más emotivas y menos irónicas de todo el poema— le pide

que haga las gestiones que sean menester, para recuperar el cadáver de su hijo y poder, así, celebrar por él un digno funeral de Estado¹⁹⁹.

El Asno asiente y, para cumplir el encargo, envía a los rebeldes una embajada en la que serán representantes extraordinarios el Gato y el Mono. La embajada va también acompañada de camellos y dromedarios cargados de obsequios, pero —y aquí está el punto crítico— para llegar a su destino, tendrá que atravesar el campo de batalla donde todavía se pueden oír los lamentos de los guerreros que están agonizando. Esto lo aprovecha Casti para hacer un nuevo alegato-digresión antibelicista (78-91), aunque en la última sextina de la digresión termina reconociendo que las ideas que él defiende son quiméricas, pero siempre vuelve a caer en el dulce delirio de la paz. Usa en el alegato el recurso de señalar, sobre el campo de batalla, los horrores de la guerra, en concreto el sufrimiento de los animales malheridos²⁰⁰. Y no falta en la digresión una referencia a los violentos que tienen su lugar reservado en el infierno de Dante Alighieri.

La embajada, más triste y taciturna que antes de ver el cruel espectáculo, llega ante el Elefante, que está maltrecho como consecuencia de las heridas recibidas en la batalla. Escuchados los embajadores, el vencedor rechaza los regalos que la Leona le ofrece pero entrega a los enviados los restos del heredero sin aceptar nada a cambio. Los realistas, muy apegados al protocolo y a la burocracia, tras extender un documento de entrega y cubrir los restos del príncipe con un paño negro, regresan a la corte donde los despojos reales son recibidos con toda solemnidad y son colocados en el lugar adecuado para proceder a la cremación; después las cenizas se colocarán en un recipiente que se sellará con arcilla y se celebrará el acto litúrgico por el alma del heredero.

El poema describe la ceremonia con detalle, pero esto no impide que se introduzcan en el relato algunos elementos irónicos, como cuando habla del agua bendita, inmundada y apestosa —porque si es sagrada el agua, también lo puede ser el hedor que desprende— con la que se rocía la urna que contiene los restos del Leoncillo.

¹⁹⁹ La emotividad de la escena no impide al autor señalar las mentiras de los políticos, así la sextina 70 termina de este modo: «Non vano è il mio spavento: ah son cagnazzi; / E beon sangue color, mangian ragazzi».

²⁰⁰ Los heridos se quejan, los muertos no, por eso es más efectiva la condena a partir de los lamentos que con solo las imágenes.

En mi opinión, Casti se excede un poco con la descripción de la ceremonia, su lectura me ha dejado un poco perplejo porque no sé qué es lo que busca con un relato tan prolijo. En cualquier caso, el poeta prosigue narrando el acontecimiento y dará a continuación la palabra al Asno que enhebrará un discurso, supuestamente de elogio al fallecido, repleto de disparates —o tal vez no—; así lo vemos, por ejemplo, elogiar la capacidad del heredero para desollar y su noble ignorancia, lo que no es poco elogiar, pero llegando a mi parecer al máximo del desatino cuando califica la muerte del Leoncillo como un triunfo que en el futuro será cantado por todas partes. Finalmente el Asno da un respiro a los asistentes y termina la ceremonia con una danza fúnebre.

Bloque VI

Este es el último de los seis bloques en que he dividido el poema para hacer su análisis de un modo más eficaz; contiene los cuatro cantos finales, terminando, por tanto, en el XXVI después de haber comenzado en el canto XXIII, *La mediazione e i deputati*. En él se señala un aspecto político que es de la máxima trascendencia: la muerte del heredero vacía de contenido —quitándole cualquier sentido— la figura política de la Regencia, porque ¿Regente de qué, de quién? De nadie, desde el momento que ya no hay un sucesor al trono. Esta dolorosa realidad, sobre todo para la Soberana, la lleva a buscar algún tipo de acuerdo con sus enemigos. Pero el Zorro vuelve a disuadirla asegurándole que, después de que haya fallado la fuerza, deberá usar la astucia contra los rebeldes.

Mientras tanto la muerte del Leoncillo ya se ha divulgado llegando a todos los rincones y, al conocer la noticia, el Cocodrilo intenta mediar invitando a las dos partes al diálogo y a la concordia. La diferencia está en que esta vez la Reina va a aceptar la propuesta, ya que nada vuelve tan prudente a alguien como ver próximo un peligro que antes se suponía lejano. Por otro lado, el Cárabo —en mi opinión buscando pescar en río revuelto— bajará a la corte para ofrecerse también él como mediador.

En la corte se lo escucha y despide con muy buenas palabras, asegurándole que ya se le comunicará la decisión que se tome, pero el Zorro y la Leona deciden mantener el compromiso contraído con el Cocodrilo, lo que produce en el ave una

gran frustración porque, en efecto, tenía sus aspiraciones y su ofrecimiento no era exclusivamente por generosidad: el poeta nos señala que el Cárabo buscaba ser el que presidiera la conferencia.

Conviene llamar la atención sobre el hecho de que en ambos campos la aceptación —prácticamente sin condiciones previas a la mediación— no se produce de grado o por buena fe y ninguna de las dos partes acepta la situación para resolver los problemas, sino únicamente la aceptan porque no tienen otra alternativa distinta a la propuesta inicialmente.

Si mal están en la corte, tampoco están demasiado bien los rebeldes entre los que faltan hasta los productos de primera necesidad. Aunque el poema asegura que los rebeldes han vencido —y no seré yo quien lo niegue— tienen una serie de problemas, uno de los cuales no se produce en la corte: el grave problema, al ser político, es el que se produce por los enfrentamientos entre los dirigentes del campo rebelde. Mientras en la corte eso no sucede porque el poder y el mandato absoluto lo tiene la Reina y punto, es decir, nadie lo pone en discusión, entre los rebeldes:

E non predean partito o provvidenze,
che in fatti poi non riüscisser vane
per gelosia, per male intelligenze,
massimamente fra la Tigre e il Cane;
ciascun era del duce agli ordin sordo,
né i primi capi eran fra lor d'accordo (53).

Los Reptiles se han ido casi todos y solo quedan los que han quedado inválidos o heridos; de hecho, a partir de los fracasos políticos que, como acabamos de leer, se dan en el campo rebelde, Casti desarrollará una crítica que no siendo del todo explícita, de alguna manera, señala en la práctica el fracaso de las ideas republicanas:

Né avendo fra di lor alcun sistema
fissato ancor di regular governo,
l'universal confusione estrema
qualunque sciolto avea vincolo interno;
e senza valutar dritti o ragioni,
tutti igualmente si credean padroni.

Onde l'abuso allor, la fenesia,
e della libertà la falsa idea,
che è la suora carnal dell'anarchia,
ogni ordin sociál nullo rendea;

sicché a forza accettar dovean gl'inviti
del mediatore amfibio i due partiti (61-62).

Como vemos cada bando tiene sus propias razones para aceptar la invitación de diálogo y concordia, razones que no son exactamente las mismas: en el bando real es la derrota militar y la muerte del príncipe; en los republicanos la razón fundamental es la de resolver la difícil situación de que no haya un poder mayoritariamente reconocido por todos los animales de ese bando y, por tanto, un único poder que funcione.

Así las cosas, las dos partes acogen favorablemente la propuesta de asistir a un encuentro en el que se pueda hablar libremente para impulsar el proceso de paz. Se acuerda también que la asamblea la presida el Cocodrilo, al ser sacerdote y rey y que la reunión se celebre en la Atlántida.

Pero, por lo visto, ya en aquella lejana época animalesca —dice Casti— la paz no debía de ser un tema importante porque después de todo lo hablado, al final resulta que ninguno de los grandes mandatarios va a asistir a la conferencia de paz. El Cocodrilo, que iba a presidirla, envía en su lugar a dos embajadores, el Hipopótamo y la Hidra, que se complementan a las mil maravillas; el reptil los envía después de haberles exhortado a que de la mediación saquen algún provecho para los Anfibios, algo que se entiende como lógico ya que van a arreglar los problemas que otros han creado. La Hidra, finalmente presidirá la asamblea.

La Leona tampoco asistirá y en su lugar ordena que vaya el Zorro que se empeña en llevar como acompañante al Caballo —aunque este no quería ir con el ministro a ninguna parte— y la Reina quería mandar al Asno, pero el Zorro insiste en su elección y Casti nos aclara la razón: así tendrá alguien a quien echar la culpa en caso de fracaso.

Por su parte los rebeldes envían al Perro y aquí se produce una curiosa situación: la Tigresa que también quería ir, no lo hace porque el can le explica que al no asistir la Leona podría parecer menos que ella. Lo que el Perro consigue es salirse con la suya eligiendo como compañero al Cerdo —aunque quiere declinar el honor porque quiere evitar cualquier esfuerzo— que finalmente acepta, por no discutir, ante la insistencia del can que sabe darle el argumento adecuado:

Il mondo, porco mio, va da se stesso,
E chi governa men, meglio governa (118);

Entre los respectivos aliados de los dos bandos vemos cómo el Águila tampoco asistirá, pero nombra para representarla a dos grandes políticos: el Avestruz que tiene un estómago a prueba de bomba, capaz de digerirlo todo, o sea, lo que podríamos llamar un político de raza, y el Cisne que canta bien, aunque nadie entienda su mensaje, lo que no parece preocupar a ninguno de los asistentes. Por su parte el rey Dragón decide enviar a dos serpientes bellas y dóciles, aunque siguen sin conseguir que alguien confíe en ellas. Finalmente las republiquillas de insectos, que desean asistir, solo podrán hacerlo como parásitos.

Por si la guerra y la hambruna no fueran suficiente problema, comienza el canto XXIV, *La congiura e il congresso*, explicándonos que para terminar de enmarañar la situación política, entre las bestias se ha descubierto una conjura, a la cabeza de la cual parece estar el Cárabo, para implantar en toda la Tierra y sobre todos los animales un gobierno de corte teocrático, una especie de *cucucrazia*²⁰¹ universal en la que el derecho de presidir el gobierno fuese exclusivo de los Cárabos. El descubrimiento pasa a suponer un aumento de la represión política en la Corte. Se favorecerá la presentación de denuncias, muchas de las cuales serán falsas y vendrán motivadas por venganzas personales, lo que enrarece el ambiente. Al hilo de esta persecución, que el poeta denuncia, desarrolla Casti una digresión en la que critica la Razón de Estado (12-16), para después añadir que algunos animales huyendo de la represión, para evitarse problemas, se refugian en la lejana América (21) donde permanecerán ignorados hasta que fueron descubiertos por el perspicaz Azara²⁰².

Volviendo al tema de la Conferencia de Paz, que en este canto es central, hará el poeta una nueva crítica a la frivolidad al describir a los embajadores y sus enormes y pomposas comitivas. Señala que abre el desfile la caravana de los Anfibios (34-38), encabezada por la Hidra y el Hipopótamo, seguidos del Caimán, que hace de secretario. Sigue la de la corte leonina encabezada por Zorro y Caballo (39-46). Detrás de esta va la embajada rebelde (47-48) encabezada por Perro y Cerdo, al que acompañan cuatro o cinco cerditos, la presencia de este provoca sorpresa y algún que

²⁰¹ La palabra, inventada por Casti, sugiere un planteamiento cómico.

²⁰² Guiño a Nicolás de Azara en cuya casa Casti leía todos los miércoles uno de los cantos de *Gli animali parlanti*. El ‘perspicaz’ Azara que el poeta menciona es Félix (1742-1821), hermano del anterior, destacado militar, naturalista, cartógrafo, ingeniero... En sus respectivos estudios tanto Muresu como Pedroia mencionan unas fechas diferentes de nacimiento y óbito (1746-1811). Yo asumo como correctas las mías que he recogido de la entrada Azara, Félix de, en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*.

otro comentario jocoso. Tras los rebeldes aparecen los Pájaros (49-52) cuya misión destaca entre todas las demás por su belleza. El cortejo de representantes lo cierra la embajada de los Reptiles (53-54), dirigida por las dos serpientes dóciles y hermosas. Fuera de las embajadas oficiales, detrás de los Reptiles, desfila una comitiva de seres monstruosos que cierra la marcha.

El poeta aprovecha el acto para criticar, en una nueva digresión (59-60), el lujo exagerado del que se hace ostentación²⁰³, y el tamaño desmedido de las comitivas para, a renglón seguido, enlazar con una digresión pesimista sobre la paz (61-63).

Asombra también que la asamblea está a punto de fracasar, incluso antes de haber comenzado, por razones tan frívolas como el rango de cada uno y el lugar que debían de ocupar, pues todos los asistentes se consideraban muy importantes:

Prima però che al convenevol loco
porsi ciascun ambasciador potesse,
molto sudar convenne, e mancò poco
che romper l'assemblea non si dovesse,
per frivole, inettissime ragioni
prima di cominciar le sessioni.

Ché ciascun, per ridicola mania
sparsasi in ogni animalesca classe,
talmente di sua stirpe insuperbia,
che non v'era moscin che non pensasse
piú nobiltà di sangue avere addosso
che qualunque animal piú grande e grosso (71-72).

Desde el primer momento se verán las intenciones de cada uno: quien teniendo una actitud abierta y honesta ha ido a resolver los problemas, quien ha ido a aprovecharse de las desgracias ajenas y quien, por contra, tan solo buscaba imponer su voluntad a los demás. Así vemos que la Hidra, en su discurso de apertura, exige que por su mediación se otorgue una pequeña compensación a los Anfibios, a saber, que los alimentos existentes a lo largo de los ríos, junto a los lagos y en la orilla del mar, sean declarados pasto exclusivo de esos animales. La propuesta es acogida por los asistentes con frialdad no exenta de sarcasmo, pero viendo la reacción contraria de los presentes, la Hidra se planta asegurando que si no se acepta su petición, abandona la reunión y, tras esta amenaza, todos callan y ella se sale con la suya.

²⁰³ Inmediatamente después de una guerra y en una situación de extrema penuria.

Comienza la conferencia propiamente dicha, interviniendo en primer lugar el Zorro que, tras alabar a la Hidra, al Hipopótamo, al Cocodrilo y, por encima de todo, a la Leona, entra en materia pasando a defender el Absolutismo. En una larga intervención (89-112), exige la sumisión del pueblo al rey, ataca de modo particular las libertades de opinión y prensa —que en su opinión deben de ser suprimidas— y exige asimismo que se prohíba la instrucción pública; concluye al fin, que de todos los gobernantes posibles, el más dañino es el Filósofo²⁰⁴, auténtica gangrena para el Estado, y asegura que en vez de la sabiduría, debería de premiarse la ignorancia. La intervención no es bien acogida:

Della Volpe la strana iniqua idea
eccitò con ragion generalmente
l'alta indignazion dell'assemblea,
e disgustò perfin la presidente;
e fu con urli quel discorso stolto,
e con gran risa e gran fischiate accolto (124).

La Hidra tiene que emplearse a fondo para que vuelva la calma a la reunión después del revuelo armado tras las palabras del Zorro.

El canto XXV lleva por título *Continuazione*, lo que es muy razonable dado que se sigue con el mismo tema; este es también un canto —o continuación de canto— con un contenido muy político. Comenzará con una intervención del Perro muy medida —tras haber tomado buena nota de las palabras de su rival y de la reacción negativa que han suscitado— en defensa de su posición. Reconoce que ante un buen rey —como lo fue León I— él sería defensor de la Monarquía; pero exige la existencia del sufragio universal como mecanismo para resolver las diferencias entre las partes y para controlar la acción del gobierno. Después justifica el derecho natural que tiene todo animal a defenderse ante una agresión.

Después de estas reflexivas palabras se impone el silencio y, a mi parecer, esta es una actitud razonable por parte de los animales porque en el discurso del Perro había dos planteamientos concretos: primero la necesidad del sufragio universal, y, en segundo lugar, el derecho a defenderse ante una agresión; pero

²⁰⁴ Creo que se está refiriendo a los *philosophes* que era como se llamaba en Francia, en el siglo XVIII, a los intelectuales, sobre todo a los que participaron en la redacción de la *Enciclopedia*.

¿cómo se puede saber *a priori* si un rey va a ser bueno o no? Este no deja de ser un planteamiento retórico, abstracto, que solo se puede contestar con el silencio.

Interviene seguidamente el Caballo, al que Casti califica otra vez como noble y generoso (14). Este se presenta en el foro como un animal no demasiado político, pero sabe enhebrar un discurso moderado y razonable (15-20), en el que afirma comprender algunos males —como el hambre, la peste, los diluvios y los terremotos— que vienen de la naturaleza, pero no los que proceden de la mala voluntad de los individuos; a continuación maldice la política infame, la guerra que pocos quieren, y pide una política limpia, que obtiene general aprobación por parte de los presentes. Sí quisiera señalar en este momento que el Caballo no es un idealista ni un soñador, sino tan solo alguien con un firme y saludable código moral sobre lo justo y lo injusto y unas generosas dosis de sentido común.

En la asamblea todos están de acuerdo con el Caballo, que prosigue su discurso sobre la necesidad de reconducir la política a los principios de justicia y honestidad, que evite la muerte y los horrores de modo que los gobiernos sean fuente del bien público y no de males infinitos. Finaliza su intervención diciendo que coincide con el Perro en el sentido que acepta el derecho a la defensa, pues la guerra defensiva es un derecho que nos otorga la naturaleza.

El discurso del Caballo, que es casi unánimemente aceptado, no lo es por el Zorro que interviene para acusarle de deslealtad hacia la Reina; pero toda su pretendida astucia esta vez no le servirá de nada, pues la asamblea lo rechaza y se burla de él²⁰⁵. Aún así el Caballo, que está molesto con los alfilerazos, le contesta que él ha ido allí para arreglar los males y que es de eso de lo que quiere hablar; añade que lo que es bueno dentro de sus justos límites, pasa a ser malo si los sobrepasamos; por eso es preciso controlar todo gobierno y, sobre todo, a los ministros que ya han demostrado ser animales infames²⁰⁶, para ello aceptando que la Leona siga en el trono, se decanta por una Monarquía de corte Constitucional que recibe la adhesión de la mayoría (41-48).

La importancia de este discurso radica, en mi opinión, en que posiblemente sea con el que el poeta se identifica, y, en todo caso, quisiera destacar por su interés la siguiente sextina:

²⁰⁵ El planteamiento del Zorro no sólo es retrógrado, es absurdo, irreal y desmiente la supuesta sutileza que Casti atribuye a este animal. Los realistas han perdido la guerra y al heredero. Una realidad como esa, a alguien que fuera mínimamente inteligente, lo llevaría a negociar.

²⁰⁶ Dardo dirigido contra el Zorro.

La provvida del bene operatrice
e della sicurezza universale,
suprema potestà nella felice
impotenza ognor sia d'oprar il male;
e allor quei cha a regnar eletti sono,
piú ancor sicuri siederan sul trono (48).

El buen hacer y la justicia benefician a todos, al responsable también, porque al defender la verdad y el buen gobierno se refuerza la autoridad.

Interviene el Perro para apoyar al Caballo al que, en todo caso, califica como tímido y asegura que sería bueno dar algún paso adelante más. Propone —después de un discurso bastante confuso— que si alguien abusase del poder pudiera ser derrocado y termina proponiendo que los animales decidan entre Monarquía y República²⁰⁷ (65-66), con lo que sus palabras provocan un tumulto entre los realistas. De hecho la Hydra tiene que volver a intervenir para que vuelva el orden a la reunión.

Se escuchan algunas intervenciones más, pero la mayoría de muy bajo nivel comparadas con las escuchadas con anterioridad; por ejemplo, intervendrá el Cisne con su melodioso canto, pero no podré decir lo que expuso porque ni siquiera se enteraron los presentes, pero a todos les gusta tanto su voz que le aplauden. El Cerdo es forzado a intervenir y a ese animal sí que le entienden todos porque su programa político es simple y claro: dormir, beber, comer y que lo dejen en paz, aunque de vez en cuando se lleve algún bastonazo; del programa escuchado el vil ministro dice:

Ma la Volpe interrompe: —A me non pare
risibil tanto il ragionar del Porco;
anzi trarrò dal savio suo parlare
ovvia ragion, ch'io non isforzo o storco,
e per cui fin l'umana specie istessa
del Porco la politica professa— (76).

Y es la única vez, en todo el poema, que comparto plenamente las palabras del Zorro.

Y comienza a continuación lo que yo considero el momento álgido del canto e incluso de todo el bloque entero: se trata de un intercambio de golpes dialécticos, sin exclusión de golpes, a veces monologado, entre Zorro y Perro que tiene como

²⁰⁷ Nuevamente, aunque ahora se incorporan nuevos argumentos, en este canto se reproduce el debate entre monarquía y república.

argumento principal el debate sobre la forma de gobierno: como cabría esperar, defiende el can la República y el ministro la Monarquía con argumentos variados por parte de uno y otro. Veamos algún ejemplo, primero del Zorro:

Affettando la Volpe allor modestia,
disse: —Le bestie, o Cane, e tu lo sai,
poiché, dí ciò che tu vuoi, tu ancor sei bestia,
le bestie son cosa cattiva assai:
dispotismo ci vuol, tu lo dicesti
quando la monarchia ci proponesti— (91).

argumento cierto, pero un tanto rastrero y que muestra que el ministro solo tiene interés en salirse con la suya, al que el Perro contestará de esta forma en las sextinas siguientes:

E il Can: —Delle repubbliche i difetti
conozco; e in quella occasiōn palesi,
poiché doverli palesar credetti,
con coraggiosa libertà li resi.
E monarchia di buona fé, per zelo,
proposi; errai, ma l'error mio non celo.

D'idee cangiano i saggi e di parere,
e l'idea non potrò cangiare anch'io?
Deciderete voi se false o vere
sian le ragion del cangiamento mio;
se certa dose in sé di mal, di bene
monarchia e repubblica contiene;

se l'una e l'altra è difettosa e suole
traviar spesso dai principi suoi;
se chi in mano ha il poter leggi non vuole,
perché quella adottar sdegherem noi
che di ben maggior dose in sé racchiude,
e la massa maggior dei mali esclude? (92-95).

Y remacha su postura con un argumento que considero —sobre todo en la época de Casti— como concluyente²⁰⁸:

Malvagio è il prence ereditario o inetto?
all'inetto, al malvagio obbedir dei;
è un folle? al folle esser tu dei soggetto.

²⁰⁸ Estamos analizando, como es evidente, el poema dieciochesco, no hablando de las monarquías actuales.

È un barbaro? un crudel? forzato sei
e la schiena al flagel porger, s'ei vuollo,
a alla mannaia od al capestro il collo (99).

Aunque para mí dicho esto, dicho todo: prosigue el Perro con su intenso monólogo en el que asegura ser las guerras más frecuentes en las monarquías que siempre tienen algún conflicto dinástico por resolver o meros intereses de familia. El Zorro interrumpe para gritar la pregunta de si la guerra civil de los cuadrúpedos fue, acaso, un pasatiempo, pero no llega muy lejos la cuestión —de hecho no es un argumento— sino un esfuerzo patético por echar a los demás las culpas propias, a lo que el can sabe responder adecuadamente.

El discurso del Perro es interrumpido por una de las serpientes que tiene una solución drástica y ‘algo’ sangrienta para evitar los conflictos civiles y dinásticos: consistiría en matar a todos los descendientes que nazcan después del heredero. La propuesta horroriza a los asistentes a la conferencia, pero el Perro, ignorando estas palabras, concluye su alegato diciendo que el compendio de su política es: “amar al gobierno justo, odiar al tirano”.

Concluye este canto —tan puramente político— con una digresión del autor sobre la desigualdad que en política viene de la mano de la diferencia de fuerzas, en este caso de los diversos animales, y que se desarrolla a propósito de la postura de los Insectos que aunque quieren intervenir y tienen argumentos sensatos que exponer, nadie les hace caso (141-145).

Con el canto XXVI, titulado *Conclusione*, se acaba el análisis del sexto bloque y con él concluiría el poema con la aclaración que haré al final de este apartado. El canto empieza explicando que la historia de los animales va a tener que acabar así, de modo abrupto, porque el autor carece del texto primitivo en el que se había basado hasta entonces para contarla.

Sobre los aspectos más puramente políticos señala, a continuación, Casti algo de capital importancia: cuenta que el partido del Perro crecía en número a causa de la opresión y la mala política del bando real, pero también porque algunos oportunistas querían entrar a formar parte de él desde la mala fe, para pescar en río revuelto²⁰⁹. Esos, que estaban dispuestos a cambiar de bando cuando les conviniera, acapararían los cargos y conseguirán adueñarse del aparato del partido para, desde esa posición,

²⁰⁹ Posible guiño o referencia a la Revolución Francesa, en concreto posible referencia al general Carlos Dumouriez que no dudó en pasar del partido jacobino al girondino cuando le interesó.

cometer abusos en nombre de la Libertad, con el consiguiente malestar de los honestos, muchos de los cuales decidirán abandonar la política (25-26). Ante estos hechos el poeta escribe una digresión contra los oportunistas que todo lo infectan (28-31).

En cualquier caso, la división entre las bestias era muy grande. Los monárquicos solo estaban unidos porque sus seguidores querían un rey, pero mientras unos lo querían León, otros preferían que fuera de la estirpe del Elefante. El Caballo deseaba que la Monarquía fuera con división de poderes y por contra los Reptiles querían un gobierno cruel y sanguinario. Los Anfibios postulaban una monarquía indefinida mientras los Pájaros la querían libre y sin reservas.

Con todas estas discusiones y por distintos motivos, la reunión paulatinamente se va embrollando: empiezan a circular distintos bulos sobre pactos secretos y los sembradores de cizaña hacen su trabajo para que no se llegue a ningún acuerdo:

E la discordia colla nera face
nel congresso eccitò risse e dissidi,
sparse zizzanie e ne sbandì la pace,
e seguiron duelli e besticidi:
e spesso si temé veder la guerra
scoppiar di nuovo a devastar la terra (50).

En un cuadro que se va pintando con tintes pesimistas, la solución que se había ido a buscar parece estar cada vez más lejana. Clara y certera es la opinión de Casti cuando asegura que es imposible unir la Virtud con la Política²¹⁰ (54).

Esa es la situación cuando sucede algo inesperado: en medio de una terrible tempestad que se abate de golpe sobre la Atlántida, con un viento que arranca los árboles, un mar embravecido y un suelo que se ha abierto y del que sale fuego, la isla de la Atlántida se hunde y con ella casi todos los animales, incluyendo los Anfibios y las Aves que intentan huir; pero todo será en vano porque nada pueden hacer contra la fuerza superior de una Naturaleza desatada. El único animal que va a morir sin problemas mentales de miedo o desesperación es el Cerdo, que está durmiendo como siempre y ni siquiera se entera de lo que está pasando, se hunde en el mar como una piedra y no se entera de que se muere ni del porqué de la muerte. En el extremo

²¹⁰ Unir política y ética fue uno de los principios que siempre defendió Robespierre y que acabaron con él. Parece como si el poeta, con estas palabras, hiciera una reflexión de hombre desencantado que ha tirado la toalla derrotado frente a la prosaica realidad.

opuesto encontramos al Zorro que luchará por su vida con desesperación, pero inútilmente. De cómo tiene lugar la muerte del Perro el poeta no dice nada.

Sería difícil imaginar un final más pesimista para una Conferencia de Paz ya que hasta la sede de la conferencia es destruida. Pero ante tal pesimismo el poeta nos deja —o se deja a sí mismo— una puerta abierta a la esperanza: el único animal que se salvará de la gran hecatombe será el Caballo. Por orden directa del Gran Cucú, un gigantesco Roc lo colocó sobre sus inmensas alas y lo llevó hasta tierra firme.

Pero no sabemos en qué sitio concreto lo dejó ni si reconocería el Caballo el lugar donde el Roc lo deposita y sabría volver a su casa, porque la destrucción no afectó solo a la isla, el poeta nos deja claro el tamaño de la destrucción

Ma la grande catastrofe tremenda
che la faccia cangiò del mondo intero,
lingua umana a ridir vano è che imprenda,
o che osi concepir uman pensiero,
se da influsso di nume ei non è istrutto,
operator, rinnovator di tutto.

Caddero gli astri e s'infocaro i cieli,
si mischiar gli elementi e si fer guerra,
e immensità di liquefatti geli
ruppe dai poli ad inondar la terra,
e vaste onde, sonanti e procellose,
fra l'Affrica e l'America interpose (74-75).

Aunque no creo que Casti buscara explicar el porqué la Tierra es como es²¹¹, la suya no deja de ser una curiosa e imaginativa descripción del mundo que, en sus viajes el poeta conoció. Se abren estrechos, aparecen nuevas montañas, se inunda la tierra firme y aparecen volcanes... (76-80). Pero, como colofón del cataclismo —lo que para el poeta parece ser de suma importancia— los animales perdieron en ese preciso momento la inteligencia y el uso de la palabra:

Molto più importa di saper, che in quella
Convulsion del mondo i bruti tutti
Perdetter l'intelletto e la favella:
Come avvenisse, non ne siamo istrutti,
Ma di terror sappiamo esser l'effetto
Il perder la parola e l'intelletto (85).

²¹¹ En 1795 James Hutton, considerado el fundador de la geología moderna, publicó un importante estudio sobre teoría de la tierra que Casti pudo conocer, pero nada tiene que ver con las descripciones del poeta, que más parecen maldiciones bíblicas.

Y después de exponer las opiniones de distintos autores sobre lo que pudo ocurrir con el habla animal ya que «non ne siamo istrutti», termina este larguísimo poema con estas palabras:

Agli agitati miseri mortali
so che sottrarsi senza voi non lice
dal turbolento vortice dei mali
e tranquilla goder vita felice.
Son questi i voti miei, questi a voi rendo
ultimi omaggi; e qui la cetra appendo (101).

Estos «ultimi omaggi» que el poeta ofrece a los lectores y por los que está dispuesto a colgar «qui la cetra» parecen confirmar que ese era el final pensado para sus *Animali parlanti*, pero sus palabras quedan inmediatamente desmentidas por la inclusión, a continuación, de otra especie de canto de nada menos que de 103 estrofas —en este caso, sin sextina argumental como todos los otros, lo que es una prueba más de su diferencia— que lleva el curioso título de *Origine dell'opera* y cuyo comienzo parece no ofrecer dudas de cuál era su intención:

Poiché impresi a narrar stupende cose
Della più scura antichità rimota,
Che strane parran forse e favolose,
Vo' la vera sorgente a voi far nota,
Ond'io le trassi, perché in mio pensiero
Non cadde mai di favvene mistero (1).

Se ve con claridad, en efecto, que el propósito del poeta era el que este canto estuviera colocado al comienzo y no al final del poema. En él se dice, entre otras cosas, que la historia se sustentaba sobre un texto —hoy ilocalizable— de autor desconocido que habría llegado a manos de Casti tras muchas y rocambolescas vicisitudes²¹².

Sin embargo, a pesar de que el texto del *Origine* no es más que una explicación graciosa e imaginativa de cómo surgió la obra, no me parece que requiera más consideración dentro del análisis reflexivo que he hecho del poema en este subapartado, ya que solo se trata de un enmarque de la obra, sacado

²¹² En algunos de los cuentos de las *Novelle galanti* el autor recurre también a ese hipotético autor antiquísimo que llama Gianfico, como fuente primigenia de lo que él está contando. Sin más pormenores, recuérdese que ese es un argumento recurrente de la narrativa de todos los tiempos (Cervantes, Eco...).

‘simplemente’ de contexto al cambiarlo de su posición natural que debería de ser la del comienzo y no la del final del poema.

3.6 ¿Qué historia está narrando Casti en *Gli animali parlanti* y quién es quién en esa historia?

Como se aprecia en el título de este apartado son dos las cuestiones que en él se proponen y, aunque ambas están bastante relacionadas entre sí, por razones de facilitar y agilizar el tratamiento del tema, dividiré la respuesta en dos subapartados.

3.6.1 ¿Qué historia está escondiendo este poema?

Una pregunta que nos surge de modo natural es si en *Gli animali parlanti* Casti quiso contarnos alguna realidad concreta. Y en caso de respuesta afirmativa nos surge, también de forma natural, la pregunta de cuál fue la realidad que quiso contar a sus lectores contemporáneos para poder justificar sus reflexiones y, por supuesto, sus críticas —a veces realmente duras y comprometidas— sobre el ambiente político que se vivía en la Europa de ese momento. Y como podía tratarse de personajes o hechos reconocibles por todos²¹³, no encontró mejor excusa, para ‘curarse en salud’ de las seguras represalias que sufriría, que poner a animales —y esta vez sin clave de lectura para los nombres ficticios, como en su anterior poema— como protagonistas de esas cortes en la obra representadas. Además, un texto que se presenta desde la

²¹³ En el *Poema tartaro* situa la acción a finales del siglo XII y comienzos del XIII.

portada con el sintagma *Poema epico* y se desarrolla con más de 3000 sextinas²¹⁴ necesita, en mi opinión, un argumento narrativo, un hilo conductor, sea este un hecho real histórico o se trate de una invención del autor.

La respuesta a esta pregunta no es trivial y no puede ser contestada con rapidez por la serie de razones que se irán desvelando a lo largo del apartado y por algunas de las que dimos en los análisis de los bloques de *Gli animali parlanti* en el apartado anterior. Es más, aunque considero las conclusiones que expongo como las más probables, ni siquiera puedo asegurar al cien por cien la veracidad de todos los resultados a las que he llegado en mi trabajo. Por otro lado, tampoco me fue fácil acceder y llegar a esas conclusiones, entre otros motivos, porque —y esto ya puedo adelantarlo— la guerra de la que nos habla el autor en el poema y que de alguna forma culmina la acción del poema al morir en ella el único heredero, sobre todo la segunda batalla que es en la que muere, sería, básicamente, la que a partir del 20 de abril de 1792 —tras la declaración de Pillnitz²¹⁵— enfrentará a la joven Francia Republicana con las monarquías austriaca y prusiana, un poco reforzadas —o en mi opinión más bien sería mejor decir estorbadas— por grupos de monárquicos franceses exiliados que se habían organizado en el exterior.

En *Gli animali parlanti*, pese a que Casti ya había anunciado en la primera sextina del canto I que iba a cantar: «l'ire animalesche, e di nemiche / brutali schiere le battaglie orrende» (2-3) y también había hecho una primera reflexión pesimista en el canto II y después había anunciado la inminente guerra —sobre todo en las primeras sextinas del canto X— el enfrentamiento bélico no comenzará su desarrollo efectivo hasta las primeras escaramuzas del canto XI. Por otra parte, si hablamos de la historia real, quisiera señalar que en esta primera guerra tras la Revolución Francesa, países como España o Gran Bretaña permanecieron neutrales. El hecho de que algunos países tan importantes como eran los dos recientemente citados se mantuvieron neutrales y no participaron en el conflicto —hecho que Casti alabará y

²¹⁴ Hay que recordar que esta extensión podría haberse reducido notablemente, sin pérdida de información global en el argumento. Casti se va a repetir con mucha frecuencia y, como señalé en otro apartado, incorporó en el texto gran cantidad de digresiones, alguna muy larga, y no siempre necesarias para el desarrollo de la narración.

²¹⁵ La conocida como declaración de Pillnitz tuvo lugar en el Castillo del mismo nombre el 27 de agosto de 1791, al término de una reunión de tres días que mantuvieron el emperador Leopoldo II de Austria y el rey de Prusia Federico Guillermo II. El resultado se produjo en el último momento ante la presión de los exiliados monárquicos de Francia y por su parte, la Asamblea Nacional Francesa la consideró como una auténtica declaración de guerra. La posterior declaración, atribuida al duque de Brunswick el 25 de julio de 1792, aunque posiblemente sea apócrifa, no contribuyó a calmar los ánimos entre las partes.

señalará en su obra a través del elogio al Cocodrilo que representará a Gran Bretaña—, es importante para la correcta interpretación del texto del poema²¹⁶.

A pesar de lo dicho es estas reflexiones sobre el posible paralelismo entre lo que se cuenta en la obra y algunos hechos históricos de esa compleja centuria dieciochesca, quisiera matizar que, en ningún caso, se deben tomar en un sentido absoluto. No debemos pensar que con *Gli animali parlanti* estemos ante la crónica periodística o histórica de una guerra; no lo es, ni de esta mencionada ni de ninguna otra. A mi entender, Casti aprovechará ese enfrentamiento bélico real para exponer sus propias ideas políticas, solo lo usará, pues, con esa finalidad.

Las ambiciosas intrigas de algunos personajes y los preparativos previos para la guerra que se encuentran a partir del canto XI conformarán una parte del hilo conductor del relato, si bien conviene destacar que la guerra de la que se nos habla no va a aparecer de la nada; ya en los cantos anteriores, incluso desde la muerte del rey, Casti había ido estableciendo un marco de acción que llevará, de modo inevitable, al enfrentamiento armado entre las partes presentado como un conflicto de intereses personales entre los protagonistas. Estos usarán para su fin —que obviamente es la victoria militar— los errores de sus adversarios y todo lo que les pudiera ser útil para ser los vencedores de la contienda. Pero personalmente no creo que el tema de esta guerra —ni de las guerras en general— estuviera en la cabeza del autor en los primeros compases de la escritura de estos apólogos políticos; al menos en sus cartas, incluyendo las muy personales a amigos muy cercanos, no parece manifestar sobre este tema un particular interés.

Si esta última suposición que acabo de hacer fuera cierta, sería un argumento más para defender que los primeros cantos del poema no estaban entre los primeros que fueron escritos. Opino que, en ningún caso, Casti compuso los cantos en el orden en que después los entregó a la imprenta.

²¹⁶ En la obra se habla de dos batallas, la primera es de poca importancia desde el punto de vista militar (XI), la segunda terrible (XXI). Si pasamos a hablar de lo ‘real’, en la primera guerra post revolucionaria nos encontramos una situación muy parecida; así el 20 de septiembre de 1792 las tropas de Dumouriez frenaron el avance prusiano en Francia en la batalla de Valmy (algunos autores la califican como el cañoneo de Valmy dado que fue un enfrentamiento de bajo nivel con poco más de cuatrocientas bajas entre ambos contendientes) de escasa importancia militar, aunque sea muy importante desde el punto de vista político. Por el contrario la batalla de Jemappes, 6 de noviembre de 1792, fue una batalla en toda regla con un número total de bajas estimado en once mil hombres. Sobre este último particular quisiera señalar que las cifras varían según las fuentes consultadas, alguna solo señala el número de muertos que sería de, aproximadamente, un tercio del total de las bajas.

La mayor parte de los principales personajes-animales que en el poema aparecen pueden ser identificables con protagonistas humanos históricos —sobre todo de la política francesa del periodo que va entre 1790 y 1800—. Sin embargo, y esa fue ya una primera dificultad, no todos lo serán de igual manera como se verá un poco más adelante al tratar de precisar quién es quién. En concreto, y con un alto grado de certeza, puedo adelantar que la familia real de los leones representaría al zar Pedro III, a la zarina Catalina II la Grande y —aunque esto último no sería tan evidente como los dos casos anteriores— al príncipe Pablo, que posiblemente fue hijo de ambos, o por lo menos, de la zarina.

Este juego del poeta de introducir en su obra —no sé hasta qué punto es preciso para el desarrollo de la misma— algunos personajes que no deberían de estar presentes en ella, complica mucho la interpretación de un texto que en todo caso y para un lector actual, será difícil de entender, incluso en una segunda lectura²¹⁷.

En la identificación de algunos personajes de la obra nos hemos encontrado también con curiosos desfases cronológicos, debido a que algunos de los protagonistas —como por ejemplo el Elefante, quizá Napoleón Bonaparte— aparecen ‘antes de tiempo’ en la historia que, de por sí, no es lineal²¹⁸; en otras ocasiones, en cambio, algún personaje humano aparece representado en el poema como si en ese determinado momento estuviera todavía vivo, cuando su ‘yo histórico’ había fallecido. Lo que si resulta claro es que lo que todavía estaba vivo era el legado ideológico de ese personaje, como es el caso de Hobbes, que aparece en el poema por boca del Perro, cuando llevaba muerto más de cien años.

Por otra parte, como enseguida analizaremos, hay razones de peso para pensar que otros personajes, incluyendo entre ellos con alto grado de probabilidad al propio autor, se proyectan en el poema en más de un animal. Otro caso que ocurre es que algún animal comience representando a un personaje determinado y cantos después termine siendo otro distinto.

Así pues, no debemos considerar *Gli animali parlanti* como si fuera uno de los *Episodios Nacionales* del tipo de los que escribió Benito Pérez Galdós, sino más

²¹⁷ Este tipo de situaciones que Casti crea, tienen como consecuencia que el poema, aunque presente situaciones ciertamente divertidas, ofrezca también algunas dificultades de comprensión en muchos de sus detalles.

²¹⁸ Una nueva reflexión que reafirmaría mi tesis de que los cantos o apólogos —al menos al principio de la composición de los *Animali*— fueron escritos por separado, es decir, de forma independiente unos de otros y no guardando una cronología, como ya Casti estaba acostumbrado a hacerlo con los cuentos de las *Novelle galanti* redactados en octavas durante décadas.

bien como una alegoría de la política o políticas contemporáneas. Casti no busca contarnos la realidad histórica ni tan siquiera describirla someramente; solo busca aprovecharla para exponer y defender sus propias ideas muchas veces evolucionarías o avanzadas y que él era consciente de que podrían ocasionarle problemas.

Como acabo de indicar, el poeta no se atiene siempre a la cronología de los hechos, quizá porque este aspecto tampoco importa demasiado desde el momento en que no está escribiendo una crónica; usa la historia o la realidad, empleando los elementos que le proporciona la guerra ‘real’ para, una vez desarrollados, formar con esos elementos una parte esencial de la arquitectura de su poema. En definitiva con algunos aspectos de la lógica de esta obra estuve perplejo hasta que me percaté de que, para el autor, la guerra no parece ser el argumento a tratar, sino la excusa, y por esa razón no le preocupa mezclar situaciones o personajes que, en principio, no parecen estar relacionadas o caer en anacronismos, porque lo que pretendía era que la obra estuviera al servicio de sus ideas.

Podríamos decir, en resumidas cuentas, que Casti no nos está narrando ninguna historia concreta, sino que nos ofrece una visión alegórica que trata sobre la naturaleza humana y las relaciones sociales; es cierto que sí se inspira en la cruel realidad bélica, pero no solo en ella porque también van a formar parte esencial dentro de su poema las reflexiones que intercala sobre la religión o la moda, las descripciones que hace de la vida nobiliaria o de las miserias y los vicios cortesanos, que conoce de primera mano por sus experiencias vividas en las cortes de Viena, en la rusa —aunque más breve— o en otras sedes europeas; de todas ellas obtuvo la inspiración necesaria para poder contar sus grandezas o mezquindades. En mi opinión el poeta acostumbra a ‘inventar’ poco y se centra en hablar de hechos y situaciones que domina, por eso las realidades cortesanas que presenta en sus apólogos no pueden proceder de la corte francesa que el abate nunca llegó a frecuentar, aunque como es sabido si vivió en París durante los últimos años de su vida.

3.6.2 Sobre qué personajes descansa la trama. ¿Quién es cada uno de ellos?

Sin ser pretencioso, es mi intención hacer en este apartado lo que Casti no quiso hacer en este poema y sí hizo, en cambio y no con pocas dificultades, al final de su *Poema tartaro*: tratar de descubrir y poner nombre ‘humano’ a algunos de los animales que se esconden tras esos personajes ficticios.

Busco, pues, suministrar una clave que facilite al lector actual la comprensión de esta gran obra ya que el poema está lleno de guiños y de lugares que pudieron ser comunes, más o menos reconocibles, a los lectores europeos, y especialmente a los franceses, de finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX; pero es indudable que, al menos por la lejanía temporal, no ocurre lo mismo con un lector del siglo XXI.

En efecto, el tiempo ha hecho su trabajo como acostumbra y para alguien que no sea un especialista muy volcado en la materia histórica, el texto resulta, a veces, oscuro y lejano. Por supuesto que una persona culta entiende lo que lee en esas sextinas, no siempre fáciles; pero si le puede resultar divertida una obra como esta y hasta puede sonreír con muchas de las situaciones que en el texto se reflejan y con las críticas políticas que en ella aparecen —con los consiguientes dardos que les lanza el autor—, es porque el texto sigue siendo sorprendentemente actual y esencialmente moderno. Un ciudadano actual puede sonreír con muchas de las situaciones que en el texto se reflejan —y con las críticas políticas que en él aparecen— porque fácilmente les podríamos poner caras de personajes políticos actuales ya que siguen siendo una ‘realidad cotidiana’ muchos de los defectos y actos discutibles de los que hacen los animales que aparecen en la obra y, por ende, de los dardos que les lanza el autor.

Un hombre actual puede entender las ideas con facilidad, pero le resultarán difíciles de comprender algunas de las situaciones que en el poema aparecen descritas. La dificultad mayor radica en que muchos de los protagonistas de la época que aparecen reflejados y caricaturizados en la obra, e incluso fueron importantes en su momento, hoy son unos perfectos desconocidos para la mayoría de la gente.

Pero, vayamos ya al fondo de la cuestión, ¿quién es quién en el poema? Me fijaré por supuesto en los personajes más importantes, es decir, en aquellos que juegan un papel decisivo en el desarrollo de la trama.

El León (*Leone, Leon, Lione, Lion*)²¹⁹

Según todos los indicios, representaría a Pedro III (1728-1762), Zar de todas las Rusias y Duque de Holstein-Gottorp²²⁰, el zar murió con solo treinta y cuatro años²²¹ y posiblemente fue asesinado por un sicario, hermano de un amante de Catalina, después de haber tenido un reinado efímero —tan solo estuvo seis meses en el trono y ni siquiera llegó a ser coronado— durante el cual su mujer habitualmente fue la que llevó las riendas del poder. En el poema de Casti, el León —pese a tener poco carácter y escasa visión política— sale bien parado porque ‘vivió y dejó vivir’, porque fue de trono afable y no abusó de su posición como otros harán. Sin embargo, aunque en un primer momento represente la grandeza y el poder, su papel político en *Gli animali parlanti* será escaso: es elegido rey por los animales en el canto II; la formación de las cortes del León y la Leona ocupa los cantos III y IV; la ceremonia de la solemne coronación se desarrolla en los cantos V y VI y muere, en circunstancias poco claras, en el canto VII. Su pronta desaparición implica que no pudo llevar a cabo sus proyectos ni desarrollar sus ideas, convirtiéndose de este modo, únicamente, en el fundador de la dinastía y la puerta por la que la Leona accederá al trono.

La Leona (*Lionessa*)

En el poema es la esposa del soberano: ambiciosa, arrogante, maquiavélica en el peor sentido de la palabra, déspota y, aunque tiene alguna inteligencia, tampoco es tan astuta desde el momento en que se deja manipular y engañar por el Zorro. Casti

²¹⁹ Señalo en cursiva los nombres con los que aparecen en el poema.

²²⁰ Nacido Carlos Pedro Ulrico de Holstein-Gottorp, estaba en principio destinado a ser Rey de Suecia, pero acabó en el trono ruso. Cambió su nombre al de Pedro (*Piotr* en ruso) al abandonar el luteranismo y bautizarse como ortodoxo para poder acceder al trono.

²²¹ Sobre la fecha de su muerte existen discrepancias según la fuente consultada: algunas pueden deberse a la confusión creada por la utilización del calendario juliano en Rusia, pero otras no.

la trata con absoluto desprecio presentando, sobre todo y en todo momento, sus aspectos más negativos, llegando a ser muchas veces injusto con ella. Los rasgos de la Reina apuntan claramente a la zarina Catalina II de Rusia (1729-1796), Ekaterina Alekseyevna²²², por la que el abate sintió siempre una antipatía que rozaba el odio visceral. También la forma en que la Leona actúa y como trata en el poema a su hijo, el Leoncillo, coincide en los aspectos esenciales con los modos que usó Catalina II para mantener a su hijo Pablo alejado del poder. Sin embargo, aunque la crítica de Casti a la Leona sea tan feroz, no es la bestia que saldrá peor parada en el poema; al menos en algún momento, la soberana tendrá detalles de grandeza y dignidad que tanto el Asno como el Zorro —en su propio interés y no en el de la corona— ya se encargarán de frenar, como vimos, por ejemplo, en el canto XXI (39-44).

El Leoncillo (*Lioncin, principino*)²²³

Dentro de la familia felina, se correspondería con el príncipe Pablo I, Pavel Petrovich (1754-1801). El autor lo trata con desprecio y lo ridiculiza presentándolo como un animal deforme y torpe en lo físico y poco inteligente en lo mental: además, lo muestra en la obra como impotente, caprichoso y cruel. El poeta lo va a utilizar para hacer unas críticas muy severas contra la institución monárquica en la que hasta un tonto —por simple derecho divino y hereditario— se puede convertir en el jefe supremo de un pueblo. En el poema Casti se va a ensañar con él y es, posiblemente, el personaje que sale peor librado —después del Zorro— sobre todo, por las críticas a su crueldad y mal hacer.

Estos rasgos de la crueldad y la impotencia atribuidos al animal son los únicos que me han hecho dudar de la comparación con el personaje real, ya que el príncipe Pablo era feo, caprichoso y limitado, pero en el contexto de la época no era cruel, al menos no de un modo particular y, en ningún caso, impotente²²⁴. En el

²²² Nacida Sophie Friederike Auguste von Anhalt-Zerbst, también ella abandonó el luteranismo y abrazó la fe ortodoxa para casarse con el zar.

²²³ Como ya vimos el poeta lo nombra de muchas maneras distintas, casi siempre en diminutivo o usando términos despectivos, entre los que yo destacaría el de *imbecille*.

²²⁴ Después del fallecimiento de su primera mujer en el parto, Pablo volvió a casarse y solo con su segunda esposa legítima tuvo un total de diez hijos. La figura de este zar es de lo más controvertida: físicamente era enclenque y mentalmente desconfiado e inseguro, además de que sus súbditos lo comparaban con su madre Catalina II y su abuelo Pedro I, ambos conocidos con el apodo de 'Grande' y en la comparación Pablo salía siempre mal parado. Respecto de la fealdad quisiera

poema no tiene ninguna importancia por sí mismo, dado que muere antes de llegar a gobernar, pero es útil dentro de la narración ya que por el simple hecho de existir, su madre será quien ocupe la regencia tras la muerte del rey León I. Personalmente creo que el ensañamiento del abate con este vacío personaje solo buscaría, al menos en un primer momento, zaherir a la zarina por la vía cruel, y en mi opinión bastante mezquina, de ridiculizar a su hijo; sin embargo Catalina II no llegó a conocer esta obra de Casti ya que murió en noviembre de 1796.

El Perro (*Cane*)

Personaje muy complejo, posiblemente el más complicado de los que aparecen en la obra, por su manera práctica de funcionar en todo momento, por su aguda visión de la realidad política, por su capacidad de construir y por la riqueza de los argumentos que utilizará en su discurso. Casti lo presenta en el poema como lo que podríamos calificar de un político químicamente puro, un político que cree firmemente en lo que está haciendo, que busca el poder por el poder, que es leal a su señor y actúa sin plantearse obtener de la política ningún beneficio deshonesto; por eso el Perro no va a entrar en componendas, ni va a participar en conspiraciones como las que, al final, lo derribarán. Aunque en los Cantos I y II el can reproducirá los planteamientos políticos de Hobbes (1588-1679) —que fue un ideólogo político, pero no un político práctico—. Y también, en los primeros compases de escritura de *Gli animali parlanti*, pudiera ser algún político austriaco; pero por su carácter honesto, por su capacidad de evolucionar y por la crítica que pasa a hacer del Despotismo, así como la defensa que hará de la República a partir del canto X del poema, yo identificaría al Perro con el controvertido Maximilien Robespierre (1758-1794)²²⁵. En su edición, Pedroia, da los nombres de Mirabeau —este lo toma de Muresu— Tanucci y Napoleón como los tres candidatos más posibles a estar representados bajo la máscara de este animal; identificaciones que yo personalmente

comentar que según su biografía fue un niño guapo, simpático e inteligente hasta que enfermó de tifus lo que le dejó como secuela más evidente el rostro deformado y, además, una gran inseguridad en sí mismo. Por último quisiera añadir que su reinado también fue corto, poco más de cuatro años; ya que murió asesinado en marzo de 1801.

²²⁵ En sus primeras apariciones públicas, el abogado Robespierre defendió posturas pacifistas, después evolucionó a otro tipo de posturas más radicales ante los acontecimientos que le tocó vivir, pero siempre fue un político muy honesto.

no creo porque el único que, en mi opinión, tendría la capacidad política para arquitectar un proyecto de cierta envergadura era Tanucci²²⁶, pero este, cuando fue despedido de su cargo, se retiró tranquilamente de la política y se fue a vivir a su casa campestre; comportamiento este que en nada coincide con el del Perro.

En todo caso este animal se nos presentará en la obra como el único que será capaz de construir y dirigir los proyectos políticos que irán apareciendo en escena; será el arquitecto político por excelencia, aunque después no sepa o no quiera sacar un provecho personal de su trabajo. También será el impulsor de una ambiciosa política cultural en la corte leonina ‘original’. En mi opinión, Casti lo valora de un modo muy positivo.

El Zorro (*Volpe*)

Dentro del poema aparece como el antagonista del Perro cuya perdición busca en todo momento; se podría identificar —al menos inicialmente y por su forma de avanzar hacia el poder y obtenerlo— con el tal Vogel que Casti nombra en carta a Paolo Greppi fechada en Viena (4-VII-1793), personaje del que —como ya señalé en el tercer apartado de este capítulo— no he obtenido demasiada información. En mi opinión, en la versión que llegó inicialmente a la imprenta, el Zorro no sería ese tal Vogel sino que podría ser identificable, sobre todo, con el incombustible Talleyrand²²⁷, controvertido personaje al que varios de sus coetáneos acusaron de traición y engaño continuo, no a uno, sino a cinco regímenes distintos. En todo caso este animal representa la ‘otra’ inteligencia, la inteligencia taimada que sabe esperar con paciencia su oportunidad mientras explora con malas artes caminos indirectos. Como personaje no crea, no construye, tiene solo una inteligencia de especulador, en el peor sentido de la palabra, que aprovecha en su beneficio propio lo que otros han

²²⁶ Bernardo Tanucci (1698-1783) gobernó de hecho el Reino de Nápoles durante casi cuarenta años hasta que la reina María Carolina lo despidió.

²²⁷ Charles Maurice de Talleyrand (1754-1838) sacerdote muy a su pesar. Distinguido, encantador, hábil diplomático, durante más de tres décadas participó del poder político en los niveles más altos en Francia. Ocupó cargos importantes en la monarquía, en el primer periodo revolucionario, con los girondinos, durante el Imperio napoleónico y en la Restauración. En 1792, siendo embajador de Francia en Londres, consiguió gestionar ante el gobierno inglés la ejecución de Luis XVI. Es celebre la frase que pronunció sobre Napoleón durante un juicio que sufrió como imputado: «es una lástima que un hombre tan grande sea tan maleducado». Casti lo conocía personalmente porque asistía a las lecturas de sus obras en la casa de Azara en París.

desarrollado y que no tiene, además, ningún problema moral o de conciencia para dejar a sus espaldas ‘tierra quemada’.

En el poema el Zorro no tendrá el menor escrúpulo en sacrificar la vida y la hacienda de los súbditos por sus intereses particulares que busca enmascarar bajo fórmulas pomposas y vacías —que, pese a todo, le van a funcionar bien— del tipo ‘los intereses de la corona’, ‘la dignidad de la corona’, y otras similares. Este animal, que es el personaje que sale peor parado en el poema, a medida que el relato avanza, evoluciona hasta convertirse en la imagen esperpéntica y caricaturizada de los elementos más canallas y antidemocráticos que podemos encontrar en la política, sobre todo en las obras de Maquiavelo y Hobbes. Pero, por otra parte, encontramos en él una flagrante contradicción: su burda actuación durante la conferencia de paz que se celebra en la Atlántida —cantos XXIV y XXV— desmentiría la supuesta sutileza de este animal; alguien que ha sufrido una derrota militar neta, no está en condiciones de exigir ni de ser arrogante. Casti siente por él muchísima antipatía y lo trata con desprecio, sobre todo por su falta de ética, por su crueldad y su vileza, no destacando en él, en ningún momento, nada de positivo.

El Elefante (*Elefante*)

Es el candidato derrotado en la elección para la dignidad real. Enfadado por los insultos que le ha dirigido el Perro —y sobre todo consigo mismo por su torpe reacción ante estos— abandona la corte y rechazará todos los cargos y honores que se le ofrezcan. Asegura de muy malas maneras en el canto IV que prefiere vivir en soledad (60) e, inicialmente, así lo hace, pero la realidad es que en el marco del poema se convertirá, inevitablemente, en la oposición política a la monarquía.

El retrato que de él nos brinda Casti presenta grandes puntos de coincidencia, en todo lo relativo a su carácter y modo de actuar, con lo que conocemos de Napoleón Bonaparte²²⁸ (1769-1821). Asimismo, si nos ceñimos a un aspecto más práctico como puede ser el militar, vemos cómo su intervención en las dos batallas —canto XI la primera y canto XXII la segunda— será decisiva para derrotar a los

²²⁸ De carácter huraño y taciturno, le gustaba estar solo y lo estaba, incluso cuando era alumno en la Academia Militar. En los primeros momentos de la Revolución, estando en Córcega (lejos por tanto de los acontecimientos), apoyó a la facción jacobina.

realistas e inclinar la balanza a favor de los insurgentes que triunfan en ambas. Por otra parte en el canto II, el Perro se burla de la cola del Elefante de este modo:

Il piccino descrisse in pazze guise
occhio, onde ben non sai s’ei veglia o dorme;
e la meschina coda indi derise,
sproporzionata a quel corpaccio enorme²²⁹.
Concludendo, il chiamò di coda sobrio,
Coda che delle code era l’obbrobrio (41).

lo que podría parecer una casualidad, pero en mi opinión no lo va a ser. Quisiera señalar que el hombre que murió en Santa Elena —que era presumiblemente Napoleón— según el informe del médico que le práctico la autopsia tenía un desarrollo infantil en sus órganos genitales, era *cum pueri* según señala el doctor. Es evidente, sin embargo, que Casti no pudo de ninguna manera leer ese informe, pues murió dieciocho años antes que Bonaparte, pero, por algún medio —bien por una confidencia, bien por una imprudencia o bien porque escuchó un bulo con más o menos fundamento, y en todo caso con muy mala intención, en el mundo cortesano que en Francia siguió frecuentando— pudo tener conocimiento de ese hecho tan personal.

En otro orden de cosas, yo personalmente no termino de ver claro qué es lo que Casti opina del Elefante ya que, aunque no recibe ninguna crítica feroz a lo largo del poema —y en algún momento es elogiado por su comportamiento como cuando entrega los restos del Leoncillo sin aceptar nada a cambio— en el que se muestra relativamente poco pese a su importancia, sí creo percibir alguna reticencia del abate hacia lo que el personaje representa.

El Gato (*Gatto*)

²²⁹ Los testimonios de la época reflejan físicamente a Napoleón como un hombre grueso y con la cabeza grande; medía una estatura de 168 centímetros que era algo superior a la media de la época. En cuanto al apodo de *petit caporal*, no tiene nada que ver con su aspecto, sino con su buena relación con la tropa, con la que nunca estableció distancias artificiosas.

Sería identificable con la figura de Fouché²³⁰ y representaría el otro tipo de poder, el que actúa en la sombra, dado que controla, en todo momento y con gran eficacia, el aparato policial de la corte animal después de haber sido nombrado jefe de la policía en el canto III. En el poema tiene escasa presencia: se lo menciona relativamente poco sobre todo si comparamos su aparición en escena con el inmenso poder práctico que acumula. El Gato —igual que Fouché— suele colocarse en una discreta segunda fila, procurando pasar lo más desapercibido posible para el gran público, pero no para el rey, mientras sus agentes vigilan para evitar cualquier posible problema. Sin embargo, siempre que el Gato actúa lo hace de modo contundente. Según reza el poema había sido un animal bueno hasta que la corte lo habría corrompido y desde entonces se alejó de la bondad. Vemos, pues, que Casti no lo alaba precisamente, pero lo entiende y hasta cierto punto va a disculpar algunas de sus actuaciones.

La Tigresa (*Tigre*)

Personaje que en el poema manifiesta severos problemas de autocontrol²³¹ y que me ha generado la primera duda importante por su forma de comportarse. En mi opinión, lo más probable es que este animal represente al general del ejército francés Dumouriez²³², o sea, sería un personaje o militar político que en el poema, ante la batalla, forma su propia brigada con guerreros elegidos y muy fieros, para los que reserva el puesto más peligroso. Pero por sus reacciones destempladas y a veces

²³⁰ Fouché Joseph, (1759-1820), considerado como el creador del espionaje moderno fue ministro de la policía, más tarde del interior. Solía trabajar en la sombra y solo salía a la luz en contadas ocasiones, hablaba poco de sí mismo y no sentía ninguna simpatía por Talleyrand, lo que no fue obstáculo para que aparecieran en público juntos y sonrientes cuando les interesó; como el Gato de nuestro poema aparece en escena muy pocas veces, pero todas ellas para hacer algo importante, participó en la caída de Robespierre, que en el poema estaría representado por el Perro. Fue por encima de todo un superviviente (había sido hebertista, pero no sufrió posteriormente ninguna represalia) y resultó fascinante para una parte de los intelectuales, tanto de su época como posteriores. El escritor austriaco Stefan Zweig escribió en 1929 la obra *Fouché el genio tenebroso*, novela basada en la biografía del susodicho.

²³¹ Y no solo en *Gli animali parlanti*, ya que también en el apólogo ‘independiente’ *L’Asino* aparece como un animal sanguinario e iracundo. Recuérdese que quiere matar al pobre Asno, al que acusa de ser contrarrevolucionario porque no está de acuerdo con sus opiniones.

²³² Charles François Dumouriez (1739-1823), militar y político francés. No parece resultar simpático a Casti que, en carta fechada en Viena (15-VIII-1793), dirigida a Maurizio Gherardini, menciona el arresto en Bruselas del general sobre el que deja caer habladurías, según Casti verdaderas y comprobadas, que lo acusarían de haberse dejado corromper por dinero enemigo. Aunque ignoro qué pruebas tenía el poeta de sus palabras, es una acusación creíble.

desmedidas, así como por su fiereza, también podría representar la ira de los revolucionarios. En este supuesto —no tan creíble como el anterior— no encarnaría a una persona concreta sino, atendiendo a la alegoría, podría representar a un pecado capital lo que en mi opinión siendo posible —por eso lo menciono— es menos probable. En cualquier caso Casti no siente ninguna simpatía por este animal sanguinario, al que presenta en el poema como un personaje turbio, al que no le parece mal cambiar de bando, aunque el poeta en la obra justifique esa decisión. A Dumouriez —que también fue bastante turbio y tuvo muchos problemas con las autoridades revolucionarias a las que aseguraba serles fiel— tampoco le preocupó, por sus intereses particulares, cambiar del partido jacobino al girondino e incluso colaborar, a partir de 1804, con el Ministerio de Guerra Británico en su lucha contra Napoleón, hecho este que, por razones puramente cronológicas, no pudo llegar a conocer ya que Casti murió en febrero de 1803.

El Cocodrilo (*Cocodrillo*)

En el poema “el padre Cocodrilo” es presentado en el canto XIV por Casti como Rey y Sumo Sacerdote de los anfibios, añadiendo a la presentación los versos: «Sovrana ha il Coccodrillo alta potenza / sopra qualunque ancipite animale» (65); representaría a la Monarquía Británica en general y, en consecuencia, sería también la cabeza visible de la Iglesia Anglicana que, en el año 1792, era el rey Jorge III (1738-1820)²³³. Esto hace suponer que los anfibios —animales que son a la vez terrestres y acuáticos— sean los británicos lo que parece razonable sobre todo en el contexto de la época. La aparición en la obra de este personaje me fue muy útil —por la transparencia y las características con las que el poeta lo describe— para reconocer, por la información que nos transmite, la trama del poema y a través de él poder ‘tirar del hilo’ que me ayudó a desenredar el ovillo.

Como un detalle que me resultó importante de cara a la identificación de este personaje, quiero señalar un aspecto histórico relevante: en esa primera guerra después de la Revolución Francesa —que se desarrolló en 1792— Gran Bretaña se

²³³ Bajo su reinado, y pese a la pérdida de las colonias estadounidenses, Gran Bretaña se convirtió en la primera potencia mundial, al conseguir arrebatar el Canadá a los franceses durante la guerra de los siete años y derrotar a Napoleón.

mantuvo neutral y, en el poema, los anfibios no solo se van a mantener neutrales en los enfrentamientos, sino que propondrán a las dos partes enfrentadas la necesidad de detener los combates y de organizar una Conferencia de paz en la que ellos, además, buscarían sacar algún provecho de su mediación; así, por puro pragmatismo. Casti defiende en el poema la forma de actuar de este animal.

El Cárabo (*Allocco*)

Aparece inicialmente en el canto XI como el poder religioso puro y atemporal, es un teólogo, pero no tardará mucho en convertirse en un poder político cada vez más claro al justificar lo injustificable y defender lo indefendible; es, en cualquier caso, un poder que habitualmente también permanece en las sombras. Esta ave nocturna no parece que pida nada a cambio de su actuación; a primera vista, solo aparenta ser un ideólogo que está al servicio de una causa podrida a la que apoya, pero sin dejarse ver demasiado.

Es muy importante su presencia sobre todo en determinados momentos de la obra —esencialmente los más críticos como el canto XI cuando exhorta a la Reina a que haga la guerra, que es sagrada porque la quiere el gran Cucú (27)— es importante, pues, por su innegable poder sobre las conciencias de los súbditos y en concreto de la reina; por esa razón nadie lo molesta e incluso existen terrenos dedicados en exclusiva a su alimentación, aunque al final del poema termina por perder parte de su influencia, entre otras razones, como consecuencia del descubrimiento de la conjura teocrática; no permitiéndole asistir a la conferencia de paz como era su deseo. Podría representar a la Iglesia Católica o una parte de ella: tal vez a la todopoderosa Compañía de Jesús²³⁴. En cualquier caso el poeta no siente la menor simpatía por este animal, tanto por su modo de actuar como por lo que representa.

²³⁴ En *Gli animali parlanti* el poeta habla de una conjura teocrática y también de como la propia Leona no acepta la mediación del Cárabo, porque ya ha aceptado la del Cocodrilo; quizá no existió nunca la conjura teocrática, pero los jesuitas fueron expulsados de Portugal, Francia y España en la segunda mitad del siglo XVIII, acusados de delitos que, casi con toda seguridad, no cometieron como, en el caso español, dirigir el motín de Esquilache. Recuérdese que los jesuitas tienen como cuarto voto el de obediencia directa al Papa, lo que no fue un obstáculo para que el propio Clemente XIV, ante las fuertes presiones de los reinos católicos, disolviera la compañía el 21 de julio de 1773. En otro lugar de este trabajo incorporo el texto de un duro *sonetto caudato* que Casti escribió contra la Compañía.

El Asno (*Asino*)

Además de en *Gli animali parlanti*, aparece como protagonista en el primero de los *Apologhi vari* titulado precisamente *L'Asino*, donde representa la más absoluta falta de luces y de capacidad de evolucionar.

En el poema es un claro ejemplo de la arbitrariedad con la que actúan los absolutistas, pues llega a ocupar los más altos cargos políticos en el gobierno de la corte leonina siendo, sin paliativos, un animal estúpido y servil. Es, además, tacaño y siempre procura evitar cualquier gasto, sobre todo en temas que, en su opinión, son superfluos o poco importantes como, nada menos, que la importante educación del heredero. La Leona le encarga entonces que sea el ayo preceptor de su hijo, aunque sea un pésimo maestro y un peor consejero.

En abierto contubernio con el Zorro escribe, a pesar de ser analfabeto, un libro sobre la educación de los príncipes, pero este animal, a pesar del ridículo que supone haber escrito un libro sin saber escribir y a pesar de sus escandalosas carencias, es lo más importante que se puede ser en un gobierno de animales: es, nada más y nada menos, que el amante chichisveo de la Leona.

No he podido identificarlo, con absoluta seguridad, con ningún personaje humano concreto de la época, pero por algunos detalles, como su tacañería, podría tratarse de Rosenberg²³⁵, hay también otro detalle que apuntaría en ese sentido, en el conciliábulo que convoca la Reina en el canto X para ver qué medidas tomar ante los rebeldes, el Asno apoya una medida y la contraria en su afán por estar de acuerdo con todos; esa falta de carácter coincide con la que el poeta atribuye, en alguna de sus cartas dirigidas a amigos íntimos, a su antiguo protector. Sin embargo para ocupar el puesto de Asno, ¡habría tantos candidatos en la corte... y no solo en la leonina!

²³⁵ En 1766 la emperatriz de Austria María Teresa envió a Rosenberg al Gran Ducado de Toscana para que ayudara como asesor a su hijo, Pedro Leopoldo, en sus primeros pasos como gobernante. Adjudicar el puesto de Asno a Rosenberg podría ser una venganza, un tanto mezquina, de un Casti resentido con la corte que le dio al final la espalda. La causa principal de la venganza hacia su antiguo protector sería precisamente por su tacañería porque la mayoría de los testimonios de la época, consideraban a Rosenberg un intelectual de altura y desempeñó con mucha eficacia los diversos encargos que le fueron encomendados.

El Caniche (Can Barbone)

Elegido gran chambelán por el rey León I, continúa en el cargo con la Leona, es un animal divertido e intrascendente, sin carácter y totalmente fiel a su patrón, sea este el que sea. Después de la muerte de León I, el Zorro lo utilizará para llevar adelante una gestión diplomática de tanteo, aunque no oficial, ante el Perro rebelde —curiosamente podemos leer en la biografía de Rosemberg que comenzó su actividad pública al servicio de la corte de Viena precisamente como diplomático y fue también elegido gran chambelán por José II—. Así el Caniche sería otro animal que presentaría, en el poema, claros rasgos del carácter de Rosemberg, rasgos como, sobre todo, la falta de carácter que también el poeta va a señalar de modo explícito en algunas de las cartas que escribe a sus amigos más íntimos.

Pero como acabamos de ver, podríamos encontrar rasgos de Rosemberg en algunas vivencias del Asno, sobre todo en las actitudes de tacañería. Tal y como comenté en el subapartado anterior podría haber personajes humanos —incluyendo al protagonista— que se proyectasen sobre más de un animal, así podría ser que Rosemberg se proyectara sobre ambos; aunque si tuviera que elegir un único animal, me inclinaría por el Caniche cuya misión principal parece ser la de entretener al rey y Rosemberg, precisamente, fue el encargado de gestionar la reapertura de la ópera de Viena, para cuya inauguración se le encargó a Casti escribir un libreto. Por otra parte, la escena del poema —canto VIII (25)— en la que aparece el Asno aconsejando a la Leona que ahorrase dinero en la contratación de sabios extranjeros, podría tener un fuerte componente autobiográfico²³⁶.

²³⁶ En efecto, cuando finalmente el abate consiguió ser nombrado poeta cesáreo de la corte vienesa pasó a recibir como sueldo la mitad de lo que hasta entonces había cobrado Metastasio. Al parecer esa ‘rebaja’ de sueldo, para el mismo cargo, fue debida a una intervención del propio Rosemberg lo que el poeta nunca le perdonó a su antiguo amigo y protector. Respecto de la falta de carácter del citado es significativa la crítica que, sobre este particular, aparece en una carta de Casti fechada en Viena (8-VIII-1793) y dirigida a Maurizio Gherardini: «Il principe di Rosemberg mi ha assicurato essersi egli forse solo opposto ad accordare questa garanzia ed essersi opposto colla maggior forza; ma io, che conosco la forza, l’energia e la fermezza del suo animo, son persuaso che la garanzia s’accorderà ed egli a ogni piccola opposizione cederà» (Casti 1984: 711).

El Mulo (*Mulo*)

Animal que aparece en el poema íntimamente relacionado con el Asno, del que es pariente. Con un alto grado de probabilidad, podríamos encontrarnos ante la figura del emperador José II de Austria al que, como vimos en la *Cicalata politica* y algunas de las cartas más personales del abate, este valoraba como una persona con muy baja capacidad política²³⁷. El Mulo en *Gli animali parlanti*, igual que el emperador en la vida real tomará decisiones absurdas para luego mantenerlas de un modo terco, creyendo que bastaba con que el ordenase algo para que ese algo fuera posible y, sobre todo, al igual que su pariente el Asno, adora a su ama y señora: en el poema la Leona y en la vida real la zarina Catalina II. Casti trata con cierto desprecio a este animal al que por estúpido, considera dañino.

La Hiena (*Iena*)

De ella se dice textualmente en el poema que es extremadamente cruel y aunque no tiene demasiada presencia —al margen de su activa participación en la batalla y de la correspondiente matanza que se desarrolla en el canto XXI—, podría representar al colectivo de los monárquicos franceses exiliados. Como consecuencia de la victoria de la República Francesa contra sus enemigos en la batalla de Jemappes (1792), los partidarios de la monarquía pierden su oportunidad de recuperar el poder, al menos de modo inmediato. En el poema la Hiena, después de haber hecho todo el daño que ha podido a sus rivales, matando entre otros al Tapir —lo que propiciará la venganza feroz del Elefante— termina perdiendo ella misma la vida en el propio canto XXI. Este animal a Casti no le gusta ni lo más mínimo y no

²³⁷ Incluso en alguna carta menos personal, como la que dirige a Philipp Cobenzl fechada en Milano (27-II-1790), al lamentar la muerte del emperador lo califica como *infelice principe*, para a renglón seguido reiterarse en sus palabras escribiendo: «Principe veramente infelice, a cui la pertinace avversità del destino, non contento d'averlo contrariato in tutta la sua vita, gliene ha voluto amareggiare fin gli ultimi istanti, distruggendo ogni sua operazione, ogni sua idea» (Casti 1984: 564). Si a esas palabras, en las que está llamando fracasado a José II, aunque le eche la culpa a la adversidad, las comparamos con las que aparecen a continuación elogiando a Leopoldo II, la postura de Casti queda diáfana.

lo trata bien, así como tampoco tenía buena opinión de los exiliados franceses a los que consideraba seres dañinos para los intereses de Austria²³⁸.

El Cerdo (*Porco*)

Podría representar a la mayoría silenciosa, al colectivo de los que no tienen ideología de ningún tipo y, por eso mismo, es un animal que resulta bastante fácil de contentar ya que tiene pocas pretenciones: solo quiere comer, procrear y dormir, lo que lo convierte en un ser muy fácilmente manipulable sobre todo por alguien tan curtido en la política como el Perro. Aunque dentro del poema juega un papel aparentemente pequeño —pues este animal no aparece hasta el canto XXIII— es el suyo un cometido verdaderamente interesante: ¡un cerdo embajador!, ¡quién lo diría!

No es ninguna casualidad que el Perro insista en que sea su compañero de embajada, es decir el otro representante de los rebeldes de cara a la Conferencia de Paz; bien sabe el can que a un compañero como ese no precisa controlarlo ya que su propia pereza será la que lo controle. Un detalle más nos revela la naturaleza de este animal en el poema: el Cerdo será el único que morirá —a causa del cataclismo del canto XXVI en que va a desaparecer la Atlántida— sin luchar por su vida de ninguna manera, la catástrofe lo sorprenderá durmiendo y ni siquiera se enterará de lo que pasa, así lo describe el poeta:

Il Porco ambasciadore, cui dal profondo
sonno destò il fragor della tempesta,
pur s'indormenta, e, si dissolva il mondo,
russa ei sonoramente e non si desta,
né desterassi che a trovar la tomba;
dormendo in fondo al mar qual sasso piomba (65).

²³⁸ En carta dirigida a su amigo y protector el conde Antonio Greppi, fechada en Viena (13-I-1794), refiriéndose a los exiliados franceses escribe el poeta textualmente: «Certo è però che anche quest'anno sono stati la *dupe* delle insinuazioni degl'emigrati, che come l'anno passato nella Sciampagna, così quest'anno nell'Alsazia hanno fatto credere intelligenze e corrispondenze. Costoro son cagione di tutti i mali» (Casti 1984: 776).

El Mono (*Bertuccion*)

En cuanto a este personaje, Maestro de ceremonias, no he podido encontrarle su equivalente humano, a pesar de la gran cantidad de veces que aparece a lo largo del relato desde el canto III y del protagonismo que en muchos momentos asume, como en el canto V, donde dirige la ceremonia de la coronación, o el canto VI cuando resuelve el litigio entre la Vaca y la Cierva por ver cuál de ellas tiene preferencia de paso, dándole la razón a la segunda. También es relevante su papel en todo lo que tiene que ver con el protocolo, e incluso en la embajada que va a negociar con los rebeldes la devolución de los despojos del Leoncillo.

Posiblemente la no localización del equivalente humano por mi parte, sea debido a que el personaje cortesano encarnado por el Mono tenga poca importancia desde el punto de vista político y, por ello, no haya trascendido mucho su papel, pues la suya no deja de ser una función técnica.

Antes de entrar en el análisis de los personajes colectivos como Pájaros, Reptiles o Insectos —salvo de los Anfibios, de los que ya he hablado— quisiera dedicar algunas pocas líneas para responder a la pregunta de si Casti reserva o no algún animal para sí mismo. En mi opinión, no necesitaría hacerlo pues las ideas del poeta se dejan ver constantemente, sobre todo en las numerosas digresiones que intercala aquí y allá. Sin embargo, desde dentro de la acción del poema considero que el ilustrado se proyecta también de un modo concreto, sobre todo, a través de la figura de dos animales: el Caballo y el Papagayo. Cualquiera de ellos o, incluso, ambos —si no quisiéramos mencionar también a un tercer animal, el Oso, aunque este es menos probable— podría haber sido el elegido por el poeta como su portavoz dentro de la obra.

El Caballo (*Cavallo*)

Es un animal honesto, inteligente y sensato; no recibe ningún cargo oficial en la corte ya que en esa se teme a cualquiera que sea integro y diga la verdad, pero se lo respeta y por esa razón tiene presencia en ella aunque, a veces, se le hace algún encargo comprometido, como controlar al Leoncillo o ir de segundo embajador a la

conferencia de paz; al ser respetado se puede permitir el lujo de ir a hablar directamente con la Leona. El discurso que a lo largo de sus intervenciones desarrolla el equino —con frecuencia en defensa de la moderación y de la necesidad de poner límites al poder criticando, también, la crueldad y estupidez de la guerra—, es muy parecido al discurso filodemocrático y antibelicista que está casi siempre presente en esta y en otras obras de Casti y que, ciertamente, coincide con el pensamiento político de John Locke. Por si esto fuera poco —que no me lo parece—, el Caballo, por pura lealtad hacia la Reina aunque muy a su pesar, asistirá a la Conferencia de Paz donde defenderá la moderación y la convivencia y, al fin del relato, es el único cuadrúpedo que salva su vida tras el hundimiento de la isla (canto XXVI); por tanto, nos encontramos con el único animal que puede relatar todos los sucesos que allí acontecieron en el idioma propio de los cuadrúpedos.

El Papagayo (*pappagallo*)

Es el otro animal en el que sería más posible que Casti se proyectara al tratarse de un ser extranjero y culto. Como personaje dentro del poema recibe en la corte un trato inferior al que el poeta considera que se merece. Cuando el Pavo va a visitar a su amigo el Papagayo, es muy bien recibido y se le dan en la corte varios homenajes que incluyen un banquete al que no es invitado el Papagayo. Algún tiempo después de que el Pavo, que imprudentemente se ha buscado enemigos y siguiendo buenos consejos abandona la corte, lo hará también su amigo que ha pasado a ser espiado y a sufrir molestias precisamente por esa amistad con quien no debía²³⁹. En este supuesto el Pavo bien podría representar al poeta Lorenzo da Ponte, que fue un libretista reputado²⁴⁰ y desapareció de Viena en 1791, sin que yo tenga

²³⁹ También el Cerdo de indias en el canto XI tiene que sufrir los rigores del poder, y muere desollado por ser amigo de quien no debía: el Perro.

²⁴⁰ Es evidente que no fueron los mejores amigos ya que había demasiada competencia entre ellos. Lorenzo Da Ponte (1749-1838) fue también un poeta muy prolífico que acarició la posibilidad de ser nombrado poeta cesáreo tras la muerte de Metastasio. Como ya señalé en el capítulo anterior Da Ponte es especialmente recordado porque compuso para Mozart los libretos de *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Le nozze di Figaro*, también fue libretista de Salieri, del español Vicente Martín Soler, de Francesco Bianchi y de otros compositores. Tras su salida de Viena, vivió ya prácticamente toda su vida en países de habla inglesa, como la propia Inglaterra y los Estados Unidos donde falleció. También es interesante señalar que, tras su salida de Austria la relación con Casti fue mejorando notablemente hasta el punto de que en la edición de *Gli animali parlanti* que Da Ponte publicó en

claras las causas. Por su parte Casti aguantó en la corte austriaca mientras pudo, ya que no podía perder su sueldo, pero al fin, ante el acoso que sufrió por parte de las autoridades, es cuando decidió abandonar definitivamente Viena el 21 de diciembre de 1796.

El Oso (*Orso*)

Por último, el tercer animal sobre el que Casti podría proyectarse, sería el Oso: filósofo de marcadas tendencias republicanas que en el canto I del poema, durante la discusión, se opondrá con vehemencia al diseño de monarquía absoluta propuesto por el Perro y criticará con mucha dureza el modo de actuar de los seres humanos. Después de su intervención en la asamblea, el Oso decide abandonar la compañía de los restantes animales abandonando definitivamente la corte. A partir de ese momento, en el poema ya solo se hablará de él en tercera persona, sobre todo, lo hará el Puercoespín, al final del canto IV, quien lo describirá, durante su conversación con la Gamuza, como un agudo observador y comentarista político.

Para completar el análisis que he estado desarrollando sobre quién es quién en el poema, considero que, para finalizar, sería imprescindible señalar ahora, después de los animales individuales, a los colectivos —Pájaros, Reptiles, Insectos y Anfibios— que juegan algún papel protagonista en la obra y con quiénes podrían ser identificados.

Los Pájaros (*Augei, Uccelli*)

En primer lugar nos encontramos con la presencia de las Aves, un colectivo con mucho peso a lo largo de la historia; alguna de ellas, a nivel individual, va a ocupar en la corte leonina cargos importantes²⁴¹ aunque, en general, poco políticos salvo el Cárabo del que ya hemos hablado. Como colectivo, vemos que es el conjunto de animales con quien el Zorro va a establecer la alianza militar y política

Londres, en 1803, en una introducción titulada *Al lettore*, glosa la figura y la obra de Casti en términos que rozan lo empalagoso.

²⁴¹ Por ejemplo, el profesor de lenguas del Leoncillo será el Papagayo, mientras que el Ibi ejercerá de médico de la corte.

para aplastar a los rebeldes. Esto me lleva a defender que los pájaros representarían a Austria y Prusia, ya que son los dos únicos países que van a participar en la primera guerra contra la República Francesa después de la revolución (1792). En general, no parece que a Casti le gusten demasiado, aunque hay alguna excepción como el Ibi, el Pavo o el Papagayo. En el poema, cuando el Caballo plantea cercar a los rebeldes y esperar a su rendición por hambre (canto XXI), el jefe de los pájaros insiste en combatir, amenazando con irse si no se combate.

Los Reptiles (Rettili)

Son animales que no agradan en absoluto al poeta, y al parecer a nadie, por su supuesta intolerancia y crueldad. En el poema los rebeldes forman con ellos una alianza militar para contrarestar la que el Zorro ha establecido con los pájaros, pero son señalados en todo momento como bestias feroces que incluso llegan a atacar a la embajada que les ha enviado el Perro para negociar con ellos. Hasta en el desfile de las delegaciones que asisten a la conferencia de paz (canto XXIV), el poema señala como los restantes animales desconfían de las serpientes a las que nadie quiere y todos temen, pese a que las que han sido enviadas como embajadoras, son bellas y dóciles. Al Perro tampoco le gustan los reptiles, pero se ve forzado a llegar a la alianza con ellos por puras razones de supervivencia, porque son útiles desde el punto de vista militar. En el poema posiblemente representarían a los elementos más exaltados dentro del campo republicano, los llamados hebertistas²⁴².

Los Insectos (Insetti)

Se trata de animales que despiertan en Casti un sentimiento de simpatía junto a una viva compasión. Igual que los anfibios, los insectos también manifiestan su

²⁴² Se trata de un movimiento extremista que fue conocido también como ‘los exagerados’; tuvo bastante protagonismo en la política francesa desde abril de 1791 —fecha de creación del Club de los Cordeliers del que procedían— hasta marzo de 1794 —momento en que fueron descabezados, nunca mejor dicho— a causa de la ejecución de una parte sustancial de sus dirigentes. Los hebertistas fueron acusados de muchos de los crímenes más sanguinarios y de varios de los excesos más odiosos que se produjeron durante la Revolución, sobre todo durante esos primeros años. Políticamente fueron defensores de la democracia directa frente a la representativa y de descristianizar la sociedad francesa.

deseo de ser neutrales y, habitualmente, suelen tener razón en sus planteamientos políticos, pero no los pueden llevar adelante porque no se les permite; son débiles, están inermes y se los obliga a incorporarse al bando realista donde van a tener que entregar al ejército el fruto de su trabajo (sobre todo los insectos industriales) para después morir masivamente en el campo de batalla. En mi opinión representan a los Pequeños Estados, sobre todo alemanes, que van a desaparecer como tales estados en número superior a los doscientos tras la guerra de 1792. Fueron anexionados a lo largo de los combates de esta guerra sobre todo por Prusia, independientemente de cómo se quiera representar la reorganización territorial del Sacro Imperio Romano Germánico.

Los Anfibios (*amfibi*)

Acerca de estos —ya que algo he hablado con anterioridad— solo quisiera hacer un comentario más, Casti los separa y los distingue de los cuadrúpedos, como si nada tuvieran que ver los anfibios con los animales de cuatro patas, pero la mayoría de ellos son también cuadrúpedos: el Hipopótamo, el Castor, el propio padre Cocodrilo... No deja de sorprenderme que un hombre tan ilustrado como el poeta, que escribe en su obra notas de autor de carácter naturalista²⁴³, no haga la distinción entre cuadrúpedo terrestre y acuático.

El resto de los animales no son particularmente importantes, en el contexto del poema, pues podrían perfectamente ser sustituidos por otros, sin que con ello cambiase lo sustancial de la historia. Eso no quita para que en mi opinión algunos de ellos estén bien elegidos para sus papeles, el Castor como arquitecto, el Ratón como bibliotecario, el Topo que está medio ciego como encargado del archivo. Otros como el Cerdo de indias —sobre el que el Zorro consumará su cruel venganza— el Orangután, la Vaca, la Cierva, el propio Leopardo, el Rinoceronte, el Toro y un largo etcétera, a veces tienen un interés puntual por las anécdotas que sus actos provocan,

²⁴³ Sin embargo, es evidente que debía conocer la obra del naturalista Félix de Azara, hermano de su mecenas en París y albacea testamentario D. Nicolás. La obra a la que se refiere es la publicada en francés *Essais sur l'histoire naturelle des quadrupèdes de la province du Paraguay* (Paris: Imp. de C. Pougens, 1801) y traducida en español como *Apuntamientos para la historia natural de los cuadrúpedos del Paragüay y Río de la Plata* (Madrid, Imp. de la Viuda de Ibarra, 1802). Los datos se encuentran en Muñiz 2005.

pero solo en algún momento puntual, y estas anécdotas podrían provenir de algún animal distinto de los mencionados, generándose la anécdota por tanto de una manera diferente, sin que con ello se rompiera nada en la lógica interna del poema.

Y para terminar con los animales del poema quisiera echar en falta la casi total ausencia de referencias a los arácnidos como pueden ser: arañas²⁴⁴ y escorpiones, muchos de estos animales serían, por su naturaleza y dotados de poderosos venenos, de un alto valor militar dentro de un conflicto bélico como el que en el poema aparece descrito.

Por último señalar que en la edición londinesa del poema llevada a cabo por Lorenzo Da Ponte (1803), el poeta nos proporciona una lista con los *UFFICJ DE' PRINCIPALI ANIMALI* en la que se desliza algún error como decir, por ejemplo, que el Zorro fue primer ministro con el rey Leon I y durante la regencia de la Leona, cuando solo es cierto lo segundo.

²⁴⁴ Solo he encontrado una referencia a las arañas en el canto XIV, sextina 6. Aparte de que las trata como si fueran insectos y no lo son, comparten el único verso endecasílabo en que se las menciona con los gusanos de seda, las hormigas y las abejas.

Capítulo 4

La ideología de Giambattista Casti

4.1 Consideraciones previas

Después de todo lo que hemos visto hasta ahora, de todo el análisis que sobre el abate, su tiempo y su obra desarrollé en los capítulos anteriores, ha llegado el momento de concretar, es preciso entrar en el fondo de la cuestión y responder, como exige el título de esta tesis, a las preguntas ¿cuál es la ideología del poeta y cómo nos la muestra en su producción literaria? Una parte sustancial de la ideología de Casti ha salido ya a la luz, fundamentalmente, al hacer el análisis de los apólogos políticos. En consecuencia debe de tomarse este capítulo IV, más que como un desarrollo exhaustivo del tema, que sería repetitivo hacer, como una recopilación y resumen de este aspecto crucial en mi trabajo en el que, por encima de todo, voy a poner el acento en algunos aspectos del pensamiento del ilustrado, en mi opinión particularmente interesantes, para evitar que queden difuminados.

Nos encontramos ante una pregunta compleja ya que, por su propia naturaleza, la ideología tiende a difuminarse hasta el punto de que, algunas veces, nos hace creer o al menos intenta hacernos creer que no existe. Por este motivo no afrontaré la pregunta de modo directo sino que trataré de responderla descomponiéndola en partes, más o menos disjuntas: cuál es el punto de vista personal y cuál el político o social, qué es lo que critica y qué es lo que propone. O sea, la pregunta principal se podría transformar en las siguientes:

A) Desde lo que podríamos llamar un punto de vista positivo, es decir lo que el poeta desea y defiende: ¿cuáles son los valores que para él son importantes y, por tanto, dignos de ser defendidos? ¿Qué tipo de persona le agrada? ¿Qué actitudes personales son las que propone ante la vida? ¿Qué opina de las distintas formas de gobierno y qué tipo de gobierno propone? ¿Qué importancia le da a temas como la educación, la cultura y otros similares tan relacionados con el sistema de valores de su época? Y, algo que a Casti siempre le pareció muy importante: ¿qué opina el

ilustrado de los problemas específicos que afectan a las mujeres? ¿Qué tipo de mujer es la que goza de su estima intelectual? ¿A qué mujeres se dirige en su obra?

B) Desde un punto de vista negativo, o dicho de otro modo, lo que Casti rechaza: ¿cuáles son para él los antivalores merecedores, por ello, de ser atacados? ¿Qué tipo de actitud (pasividad, hipocresía, irracionalidad...) le molesta más en las personas? ¿Qué tipos de gobierno detesta? ¿Qué actos de los gobernantes encuentra más censurables?

Todas estas cuestiones, y las que vayan surgiendo, se irán contestando a lo largo de este capítulo, siendo la anterior exposición de preguntas una simple declaración de intenciones.

Esta es una división puramente metodológica que básicamente sirve para hacer más fácil el tratamiento del tema, pero solo hasta cierto punto, ya que, para empezar, estos dos apartados están íntimamente ligados entre sí, de hecho las respuestas a esas preguntas con mucha frecuencia se entrelazarán entre sí o generarán a su vez nuevas preguntas, a veces en forma de consideraciones o matizaciones. Se considera útil, sin embargo, hacer esta fragmentación porque permite comenzar a avanzar, paso a paso, por el resbaladizo terreno del pensamiento personal del escritor. Creo que a lo largo de estos años de trabajo he llegado a adquirir cierto grado de conocimiento sobre el modo de pensar del abate y, sin embargo, en determinados aspectos no me atrevería a hacer afirmaciones rotundas porque la ideología es siempre tan sutil...

Sin duda Casti fue un hombre que, aunque era consciente de los errores que se cometían y de las limitaciones que existían, valoraba positivamente su época y, como tal, un ilustrado de los que creían en la fuerza imparable de la razón; fue un hombre que defendió la necesidad de la Educación, sobre todo entre los que iban a estar encargados de dirigir la sociedad y sus transformaciones, por otra parte inevitables. Ahora bien, se puede considerar a la sociedad como un conjunto de personas con un entramado de lazos comunes entre ellas por un lado, pero también a cada persona en particular por otro, lo que nos sugiere esta pregunta de corte aparentemente especulativo: ¿cambiando a cada persona se cambia a la sociedad? Y una segunda, ¿mejorando a la sociedad se mejora a cada persona como individuo?

En mi opinión, la respuesta a ambas preguntas sería afirmativa, pero no de una forma mecánica o matemática: no existe ninguna ecuación, ninguna función que sea capaz de predecir, de modo exacto ni tan siquiera aproximado, la variación que

en uno de los aspectos pueda producir una variación en el otro y, por supuesto, en ningún caso el tiempo necesario para que tal transformación se lleve a cabo en su totalidad. Así prefiero hablar del binomio individuo-sociedad, sin provocar separaciones con tanta frecuencia artificiosas ni enfrentamientos casi siempre evitables. Unos hombres honestos e ilustrados deberían de ser capaces de crear una sociedad honesta e ilustrada, aunque lógicamente con todos los componentes espúrios de limitación práctica que siempre existen y siempre existirán entre pensamiento y acto, por las dificultades que, de un modo u otro, aparecen en el camino. El abate Casti, ilustrado al fin, estaba convencido de que la sociedad podía y debía mejorar, que era un deber de las personas intentar esa mejora, y también que la educación sería una buena herramienta para llevar a buen puerto la necesaria evolución.

Consecuente con su mentalidad renovadora, Giambattista Casti exalta en su obra una filosofía entendida no como un revoltijo de términos abstractos ni de poses que se deben de adoptar para estar a la moda, sino como la guía o el camino que se debe de recorrer para conseguir el bien público. Pero defender esta postura de filósofo honesto es defender la Verdad y la Razón como guía de la acción política, lo que llevaría a rechazar tanto lo falso como lo irracional²⁴⁵. Defender este credo es proclamar la religión de la Verdad, idea que para Casti es absolutamente fundamental; en mi opinión la más importante para el poeta. Casi me atrevería a asegurar que para el abate la Verdad es revolucionaria, es lo que nos hace libres, ya que nos permite actuar sabiendo cuáles son las condiciones en las que lo hacemos y las consecuencias de nuestros actos y, por tanto, defender nuestros intereses tanto personales como sociales con eficacia y corrección. Nos ayuda a ser personas plenas y, como iremos viendo, para Casti la persona es lo más importante de lo que hay en el mundo material, es el eje alrededor del cual gira todo: la Verdad como guía y maestra de nuestros actos, para llegar el bienestar y la felicidad de las personas como concreción práctica.

Así, guiado por estos principios, el poeta defenderá lo que considera que es bueno para el individuo y en consecuencia para toda la sociedad, centrado

²⁴⁵ Aunque al final del apartado 4.4 hablo de la relación que hubo entre Casti y Francisco de Goya, que tuvo muy presente lo que se decía en *Gli animali parlanti*, quizás sea el momento de recordar que en los *Desastres de la Guerra* el aragonés recuerda a la verdad en varias de las estampas: por ejemplo, la nº 79 lleva por título *Se murió la Verdad* y la que culmina la serie de grabados con el nº 82 la titula *Esto es lo verdadero*.

básicamente en todo lo que lleva al ciudadano a conseguir un desarrollo pleno como persona. Entre las cosas por las que valdría la pena luchar estaría, por ejemplo, el que todos pudieran acceder a una educación buena y completa —de ‘calidad’ es como la llamaríamos ahora— o también poder vivir en una sociedad con plenas libertades individuales y políticas, lo que supondría tener derecho a expresarse libremente sin ser molestado²⁴⁶ por ello, así como que el ciudadano pudiera decidir sobre todo lo que le atañe y, en buena lógica, el sagrado derecho a vivir en paz sin ser agredido por terceros ni tener que sufrir las arbitrariedades de los poderosos. Y aunque no siempre aparezca de forma totalmente explícita, en sus epístolas sí suele aparecer, Casti quiere esos derechos también para las mujeres porque, en su opinión, ellas deben de ser laboriosas y jugar un papel activo, de hecho, el poeta en sus cartas elogia a las sociedades, como la marsellesa, donde las mujeres tenían presencia pública y criticará a Turquía donde no la tenían.

Coherente con esta manera de pensar Casti llega a afirmar en el canto VII de *Gli animali parlanti* que quien puede elegir, nunca elegirá lo peor (43)²⁴⁷; sobre todo, y me reitero en que esta declaración es precisamente la clave, si se tiene información veraz, a la que el ciudadano tiene derecho²⁴⁸; para defender el derecho a esa información el poeta, en el canto XI, usa el argumento:

Come da fonte limaccioso e impuro
scorrere umor potria limpido e puro? (115, 5-6).

Y ahondando en esta defensa, podría considerarse como una declaración de principios esta sextina con la que cierra el mismo canto XI:

O verità, del ciel figlia diletta,
che spesso ascosa e tacita ti stai;
e tu, Santa Virtù, che sí negletta
fra noi sovente e inonorata vai;
ah, se invano d'altrui premio attendete,
degno premio a voi stesse ognor sarete (118).

²⁴⁶ Expresarse libremente no es insultar, siempre que se mantengan unos límites de decoro en la forma de expresarse.

²⁴⁷ Recuerdo que los números entre paréntesis remiten a la sextina.

²⁴⁸ Como vimos con detalle cuando analizamos *Gli animali parlanti* el poeta va a dedicar, en el canto XI, varias sextinas (104-116) a criticar la burda manipulación informativa que se empeña en llevar adelante el Zorro por medio de su prensa oficialista, combina estas críticas con otras en que explica la persecución que sufren los periodistas honestos que se empeñan en no escribir al dictado.

Al hablar de la ideología me centraré, sobre todo, fiel al título de esta tesis, en las ideas que el poeta va a defender en su producción literaria²⁴⁹, tanto desde el punto de vista de la persona, cuanto de la sociedad y, como consecuencia —sí, siempre será como una consecuencia— aquello que el abate rechaza ya que en Casti el rechazo a cualquier idea o actitud no será un valor en sí mismo, sino únicamente una manera de oponerse a algo que, por su naturaleza, el poeta considera negativo dado que ataca, o al menos perjudica, a lo que él defiende.

Pero a pesar de lo que acabo de afirmar —en el sentido de dar primacía al texto, es decir, de extraer las conclusiones de lo que encontramos en sus escritos— y antes de seguir adelante con este discurso, quisiera remarcar algunos de los hechos que encontramos de la biografía del abate por los que en su momento pasé de puntillas. Siendo como era un poeta de enorme prestigio, famoso, obsequiado y reconocido en las cortes europeas de su época, siendo un hombre que gozaba de consideración y estima, siendo una persona que se relacionaba con los más altos cargos políticos de la corte de Viena —de la que llegó a ser poeta cesáreo—, siendo en definitiva una celebridad aclamado y envidiado por muchos, Casti murió ‘casi’ pobre²⁵⁰. El poeta nunca dispuso de grandes medios económicos que le garantizaran una subsistencia en condiciones dignas y, pese a ello, aunque fuera a regañadientes, cuando por mor de sus circunstancias ya no le quedó otro remedio, en aras de su libertad y su dignidad, renunció al sueldo que la corte austriaca le proporcionaba como poeta de corte que era. No solo hay, por tanto, una ideología en su palabra escrita —que es en la que hago hincapié— también hubo una ideología de la honestidad en su forma personal de actuar.

El ilustrado participa de modo activo en el debate social que se genera a causa de las ideas y las inquietudes de su época, pero hay algunos matices en su modo de ser, de expresarse y de comportarse que lo convierten, a mis ojos, en una personalidad distinta, particularmente atractiva. Participa en el sistema de valores de su tiempo, pero no le da siempre a cada situación ni a cada aspecto el peso que le daban mayoritariamente sus coetáneos. Por poner un ejemplo, opino que la preocupación del abate por la situación personal y social de la mujer, como iremos

²⁴⁹ Aunque la mayor parte de las citas van a provenir de las obras políticas, lo que parece bastante lógico dada la temática de esta tesis, siempre que sea posible señalaré referencias de otro tipo de obras que son consideradas más ‘frívolas’, en las que en principio uno no se esperaría encontrar reflexiones ideológicas de mucho calado.

²⁵⁰ Se sabe que recibió la ayuda de Nicolás de Azara para sobrevivir en París y que algunos amigos le ayudaron económicamente para publicar algunas de sus obras de la última etapa parisina.

viendo a lo largo de este capítulo y sobre todo en el apartado correspondiente, es mucho mayor y más progresista que en otros ilustrados que a las mujeres apenas las tienen en cuenta²⁵¹ o, en algún caso, hasta llegan a equipararlas a las cosas.

Aparte de este ejemplo quisiera señalar el gran hincapié que Casti hace, además de en la defensa de la Verdad, en la Libertad individual y, por ende, en todos los valores a ella asociados, que para el poeta son valores innegociables. Así, por la misma razón que defiende la importancia de la individualidad, propone en contrapartida un modelo de ciudadano responsable de sus actos, un hombre-persona sin actitudes borreguiles que no se esconda detrás de la masa. El poeta va a criticar la pasividad, desprecia a los que van irracionalmente tras las banderas, o sea desprecia a aquellos que actúan sin ningún tipo de reflexión.

Quisiera que se tuviera en cuenta que si estoy haciendo en este primer apartado del capítulo estas consideraciones previas tan concretas, es porque considero que es necesario hacerlas de cara a la contextualización de un personaje tan complejo, al que yo, personalmente, considero que en muchos aspectos fue un hombre adelantado a su época, un precursor.

Casti, como ciudadano, es un hombre que siempre respetará las leyes y acatará las órdenes, aunque se permite discutir las que le parecen injustas y, en algún momento, hasta se va a permitir ironizar sobre ellas, e incluso atacar en sus escritos esas leyes inmorales de modo abierto²⁵². Voy a señalar solo dos ejemplos entre los muchos que podrían elegirse: en el canto X de *Gli animali parlanti* el Zorro comienza su acción de gobierno dictando una normativa en la que declara inviolables a la Regente, al Príncipe y a él mismo por mor de su cargo (5), medida esta que al abate no le gusta en absoluto porque es un disparo que va directo a la línea de flotación de la Igualdad y Casti no duda en declararlo²⁵³. Posteriormente, en el canto

²⁵¹ He aquí lo que escribe Voltaire en la entrada *Igualdad* (entre los hombres) de su *Diccionario filosófico*: «Todo hombre quisiera tener el dinero, las mujeres y las hijas de los demás, ser su dueño, supeditarlas a todos sus caprichos y no hacer nada» (Voltaire 2009: 321). En mi opinión Casti jamás habría escrito un párrafo con un contenido de tal naturaleza, que me abstendré de calificar porque en mi opinión se califica él solo; eso sí, desde el momento en que Voltaire equipara a las mujeres con el dinero, tal vez las esté considerando como bienes lo que no deja de ser un paso adelante respecto de los que las consideraban como males.

²⁵² Casti distinguirá siempre entre lo que es legal y lo que es justo. Además, aunque a veces haga críticas feroces a la política del emperador, es un hombre que, al menos hasta cierto momento, servirá fielmente a su gobierno lo que llegó a perjudicarlo desde el momento en que dio abiertamente opiniones enfrentadas a las tesis predominantes y que no fueron bien recibidas.

²⁵³ También en esto coincido con Casti, no entiendo para que existe el artículo XIV de la Constitución si es sistemáticamente infringido, entre otros modos, por la vía de los aforados. En

XIX del poema, el autor crítica con bastante contundencia a aquellos que dan órdenes descabelladas —como hace el general Mulo— y se obstinan en ignorar la evidencia exigiendo a sus subordinados que las cumplan. En esta crítica también se pone claramente de manifiesto que un personaje ignorante que ostenta mucho poder —sobre todo si además es necio, testarudo y en su arrogancia no quiere escuchar a nadie— puede llegar a ser más peligroso y dañino para su propio pueblo que si fuera un malvado.

El abate es consciente de su realidad y se amolda a ella, pero su honradez y su curiosidad intelectual no le permiten, hablando en términos sociales y económicos, ser todo lo acomodaticio que le habría convenido; más aún, su deseo de participar en el juego político y aprender lo llevan, algunas veces, a ser indiscreto, y también a viajar, observar, leer... En cualquier caso sin perder nunca de referencia el sistema de valores que lo guían que, una y otra vez, saldrá a flote en su obra.

Quisiera también, para acabar este apartado, recalcar una aparente obviedad: el poeta fue, por encima de todo, una persona. Un individuo de carne y hueso con sus miserias, sus contradicciones y sus dudas. Así vemos como, pese a la claridad de sus ideas, en algún momento Casti se muestra vacilante porque se mueve entre la necesidad de hacer los cambios y el miedo a los excesos que estos cambios puedan conllevar. Su actitud tan crítica, por ejemplo, ante los reptiles —que como vimos anteriormente posiblemente sean los hebertistas—, nos muestra como el poeta tampoco se deja deslumbrar por las grandes ideas, las grandes palabras o los grandes cambios o movimientos políticos a los que, en general, va a valorar de forma positiva. Para él lo importante, más allá de las grandes ideas, va a ser la realidad cotidiana de la gente y, desde esa postura lógica, no tendrá problemas para criticar todo lo que encuentra criticable, con independencia de cuál sea su origen.

4.2 Valores fundamentales de la ideología castiana

En el apartado anterior he puesto el acento en el elogio que Casti hace de la Verdad y la Razón, a las que se podría añadir la Honestidad personal, frente a la Ignorancia y la Hipocresía que están tan presentes en la sociedad, mayoritariamente en la cortesana y que en su literatura, sobre todo en *Gli animali parlanti*, están encarnadas en la figura del cortesano servil que, por otra parte, tantas críticas va a recibir de la mano del abate.

Todas estas características que acabo de destacar son específicamente humanas ya que para el poeta lo importante es la persona y como, en Casti, la ideología va mucho más allá de lo meramente político, voy a comenzar destacando una vez más el elogio de la Verdad al mismo tiempo que la condena de la Mentira. En ese sentido de defensa y ataque es muy significativa y oportuna la digresión que en el canto VIII (55-62) escribió el ilustrado, veamos algunas de las sextinas:

E se la verità render palese
lieve e indiscreto osasse alcun, saria
un delitto di stato, un *crimen lese*:
o Verità, nasconditi, va via,
a corte non osar mostrarti mai,
se aver non vuoi persecuzioni e guai.

E si ripete ognor che non ti lece
dir vero e palesar ciò che hai nel core:
e che, d'un vero periglioso in vece,
dei secondar lo stabilito errore,
error dell'ordin social sostegno,
e del riposo pubblico e del regno (56-57).

Es terrible que la Verdad para sobrevivir, sin ser importunada, deba de esconderse incluso como idea abstracta, pero más terrible todavía es que el edificio social tenga cimientos tan defectuosos, veamos todavía dos sextinas más de las que conforman esta digresión y lo que en ellas sugiere el poeta:

Difetto o vizio, egli è follia suporre
che con celarlo rendasi minore:
meglio è corregger, ancor meglio è torre,
che accreditare o mascherar l'errore.
Se gran tempo celato un mal si tiene,

peggiorando, incurabile diviene.

Se in trave che sostiene alto edificio
scuopre a tempo talor tarlo o fessura,
l'incola attento a ripararne il vizio,
saldo puntel sostituir procura:
se asconder vuole o fascia il fesso cieco,
cade la trave e l'edificio seco (60-61).

Cuanto antes se conozca la realidad mejor, antes se podrán poner las soluciones a los problemas. La Verdad es importante, pero no solo por razones éticas, sino también por razones prácticas: si no conocemos cuál es la enfermedad, si no somos capaces de hacer un diagnóstico adecuado de cuál es el problema al que nos enfrentamos —en este caso problema social— será muy complicado, o directamente imposible, resolverlo. Por ello los que manipulan, o directamente mienten, hacen un enorme daño tanto a nivel personal como social, que puede llegar a ser irreparable por las consecuencias que este puede llegar a tener; la Mentira y la manipulación ponen en marcha unos procesos que, casi siempre, terminan en poco o nada, pero otras veces tienen consecuencias que, una vez puestas en marcha, no son fáciles de frenar.

El posicionamiento en favor de la Verdad es, pues, continuo en la obra de Casti y en todo momento sale a relucir; sin ánimo de ser exhaustivos veamos algún ejemplo más de la defensa que en el canto VI de *Gli animali parlanti*, se hace de esa virtud, tanto a nivel personal cuanto social:

Oh santa verità, o tu del cielo
primogenita figlia, e che qualora
nuda te gli presenti e senza velo,
il savio ed il filosofo ti adora,
sol da te, di virtù sorgente viva,
solo da te felicità deriva! (68)

Y, en consecuencia, como poder ser feliz es algo muy importante para la persona, en la sextina siguiente el poeta propone:

Tu, sí, tu sola preseder dovresti
degli stati al governo e degl'imperi;
tu all'errante politica potresti
gli smarriti segnar retti sentieri:
a te, chi di ragione il latte bebbe,
suoi rei desir a te inmolar dovrebbe (69).

Exalta la Verdad pura, desnuda y fuente de toda felicidad, en la primera sextina para, en la segunda, proponerla como la única luz que debería de guiar y presidir la acción política²⁵⁴. Pero si esa debe de ser quien presida y conduzca la acción política, los planteamientos manipuladores de la información que hará el Zorro en *Gli animali parlanti* serán presentados —además de como inútiles y dañinos desde el punto de vista de la política práctica— como repugnantes desde el punto de vista moral y ético, y por ello el abate los criticará con tanta saña; como ya se vio en el capítulo anterior, el Zorro es el animal que va a salir peor parado en el poema, ya que es el único de los protagonistas al que Casti va a presentar, en todo momento de la acción narrativa, sin el menor vestigio de ética, dignidad o decoro.

En cualquier caso esta exaltación de la Verdad como “hija amada del cielo” va a reaparecer, unida a un elogio a la virtud, que no duda en calificar de santa, en el canto XI:

O verità, del ciel figlia diletta,
che spesso ascosa e tacita ti stai;
e tu, Santa Virtù, che sí negletta
fra noi sovente e inonorata vai;
ah, se invano d'altrui premio attendete,
degno premio a voi stesse ognor sarete (118).

Ilustrado como es hasta lo más profundo de su ser, a pesar de su espíritu crítico y su carácter práctico, Casti cree en la Verdad absoluta, sin más adjetivaciones ni matices, y en la fuerza imparable de la Razón. Estas serán los valores principales que, para defender a las personas, el poeta va a colocar y a hacer ondear como las banderas de su causa²⁵⁵.

De igual manera —y es bastante lógico que así sea simplemente como una consecuencia de lo antedicho—, Casti detestará, por encima de cualquier otra consideración, a los que a la Verdad atacan o a los que la esconden, que identifica con los Hipócritas vinculados habitualmente en sus obras con los Beatos ya que, en

²⁵⁴ Este aspecto tan puramente político que señala en la sextina 69, será analizado con mucho más detalle en el apartado siguiente, ahora tan solo busco señalar, una vez más, como para el poeta todo debe de desembocar en una realidad práctica y, así, la Verdad no debe de quedarse en un rincón, venerada y estática, sino que debe de liderar, de ser la guía.

²⁵⁵ La defensa de esos valores en la obra de Casti es tan omnipresente que me siento forzado a limitar drásticamente, al menos por el momento, el número de referencias a ellos; pues solo con ese tema en la obra del abate, se podría hacer un buen trabajo de investigación.

la práctica, con mucha frecuencia coincidían. La crítica que desarrolla el ilustrado contra el binomio beato-hipócrita es también recurrente a lo largo de su obra. Veamos, a modo de ejemplo, lo que el poeta nos dejó escrito sobre este aspecto particular en unas octavas de *L'Arcangelo Gabriello*, la número XXXVI en la edición definitiva de sus cuarenta y ocho *Novelle galanti*:

Oh madre d'ogni vizio, oh maledetta
oh iniqua e scellerata ipocrisia
per te ogni opra più santa e più perfetta,
per te solo divien malvagia e ria;
tu l'anima di mille colpe infetta
sotto apparenza ascondi umile e pia
tu la pura virtù guasti e deturpi
nè il nome sol, ma il premio anche n'usurpi

Ma finché vi sarà santità vera
santità vi sarà falsa e apparente
e con questa tutt'or l'iniquo spera
la divota ingannar credula gente.
colla buona moneta in tal maniera
la non buona veggian correr sovente;
e finchè al mondo vi saran danari
vi saran sempre falsi monetari (octs 8-9)²⁵⁶.

Por fijar un poco más la opinión que sobre ese feo defecto tiene Casti, aunque creo que ya ha quedado bastante clara, veamos lo que escribió en el canto XIX de *Gli animali*:

Santa religión, del cielo figlia,
color in petto a cui fissa tu stai,
col mostro reo che tanto a te somiglia
certo non te confonderan giammai:
né d'uopo è dir che questo mostro sia,
la madre di ogni vizio, ipocrisia (3).

Ese “madre de todo vicio” con que la Hipocresía aparece calificada en ambas obras, me parece una condena muy contundente en la boca del abate; lo es porque como vamos viendo, para él esa actitud es una enemiga canalla de las virtudes que el ama, por tanto es intrínsecamente perversa en sí misma.

²⁵⁶ Quisiera señalar que estas dos octavas, que dejan poco espacio a la duda sobre lo que el poeta opinaba de la Hipocresía, no eran imprescindibles para el desarrollo de este cuento (sobre el que yo hice el trabajo del DEA y que incluso traduje al español). Casti las introduce, interrumpiendo de este modo al hacerlo el desarrollo argumental de la historia que se narra y le sirven para justificar el castigo que será impuesto al cura tramposo y lascivo.

Así pues si, como el ilustrado nos muestra en sus versos, la Verdad es para él la “hija predilecta del cielo” y en contraposición a esta la Hipocresía es la “madre de todo vicio”, ya ha establecido Casti el sistema bipolar de su pensamiento como persona; alrededor de estos dos polos, uno positivo y otro negativo, se articularán todos los restantes aspectos de su ideología; pero todavía de esta sextina y de alguna de las citadas anteriormente se puede extraer otra conclusión importante más; si la Verdad, que para el poeta es tan importante, junto con la Religión, a la que no ha dudado en calificar como “santa”, son las “hijas amadas del cielo”, al hermanarlas no me parece que se le pueda achacar un planteamiento antirreligioso.

Retomando el discurso de la crítica al hipócrita y al beato, podemos comprobar cómo en todo el canto XVII —que lleva por título *La mitologia degli animali* y en el que plantea, en clave burlesca, algunos aspectos de temática religiosa— aparece una crítica casi continua a los beatos, complemento natural de los hipócritas. La figura del beato, al que acusa de usar en su propio beneficio y con total desvergüenza la Religión —que es, como postula el abate, de todos los creyentes—, será una de las figuras más censuradas por activa y pasiva; unas veces la criticará con ironía sutil y manteniendo respecto al tema una cierta distancia, mientras que otras veces lo hará implicándose a fondo en su postura con ataques directos y frontales, de los que dejan poco espacio a una posible ambigüedad o doble interpretación. Veamos, como simple ejemplo, una de las sextinas que el poeta escribió en este canto XVII que, sobre ese aspecto de la crítica al beato, es particularmente representativa:

Se accortamente il bacchetton farai,
pei più gran vizi tuoi s'avrà indulgenza;
impunemente e a tuo piacer potrai
tutti i strali aguzzar di maldicenza;
potrai a tuo piacere e impunemente
calumniare il giusto e l'innocente (66).

Describe el arma social tan terrible que es ser considerado un beato y el gran poder que pueden llegar a tener estos sujetos ‘indeseables’; en la siguiente sextina encontramos como el poeta brinda la fórmula mágica (en singular) para poder hacer lo que cada uno quiera, por perverso o miserable que ello sea, sin que nadie se atreva a criticar o castigar al canalla por ello:

Col dolce e grave esterïor procura
ogni opra tua comporre, ogni tuo detto;
l'odio, il livor, l'avidità, l'usura,
di virtù tosto prenderan l'aspetto;
qualunque atto tu faccia indegno e brutto,
la bacchettoneria compensa tutto (67).

Una razón más para que Casti haga estas críticas tan duras y omnipresentes a esos individuos tan despreciables lo encontramos, precisamente, en el contenido de estas sextinas; la capacidad de hacer daño, a la vez que la de disimular y mentir, de estos individuos tan camaleónicos: —«Col dolce e grave esterïor procura / ogni opra tua comporre, ogni tuo detto;»— los convierte en seres casi indestructibles contra los que en la práctica siempre es muy difícil luchar, al menos con eficacia.

A lo largo de toda su producción literaria, pero sobre todo en obras como los apólogos políticos recogidos en *Gli animali parlanti*²⁵⁷ y las *Novelle galanti*, el poeta critica a los que ponen la religión al servicio de los tiranos o la usan en beneficio propio. Pero en mi opinión, lo que en realidad está proponiendo, en todo momento, es que la religión y sobre todo las autoridades religiosas se ciñan a su ámbito, es decir, que se centren única y exclusivamente en el espacio reservado a la relación personal de todo hombre creyente con Dios, o sea, un asunto privado que atañe solo a cada individuo y su conciencia.

Aboga, por tanto el poeta, a mi parecer, por separar la Religión de la Política, esto es, la Iglesia del Estado, limando de ese modo el indeseable poder político de la religión. Ese no deja de ser un planteamiento laicista que coincide con el que, sobre ese particular, sostenían en su programa de regeneración social los jacobinos a los que las lenguas de doble filo —sin dar la cara, como de modo habitual acostumbran a hacer los propietarios de dichas lenguas— en algún momento acusaron a Casti de estar ligado desde el punto de vista ideológico²⁵⁸.

Llegado a este punto yo me siento obligado a hacer una digresión —esta vez mía— a propósito del significado que se atribuye a la palabra “jacobino” ya que, con

²⁵⁷ Curiosamente en *Apologhi vari* sobre estos temas de la hipocresía y la beatería, no encontramos la más mínima referencia en ninguna de las cuatro fábulas. En mi opinión eso se debe a que, como vimos cuando las analizamos, su brevedad obliga al poeta a ir directo a su objetivo sin perderse en disquisiciones.

²⁵⁸ El nombre de jacobino proviene del lugar en que se reunían, un antiguo convento de dominicos situado en la rue Saint-Honoré de París que estaba dedicado al apóstol Santiago (Jacobo), según algunos autores el nombre se lo pusieron sus rivales políticos con la intención de ridiculizarlos, pero eso no es tan claro. Otras fuentes señalan que el convento citado era conocido por los parisinos como la jacobina y de ese hecho vendría el nombre.

demasiada frecuencia, se usa con un sentido peyorativo del tipo “antirreligioso”, “antimilitarista” o similares, lo que, en mi opinión, además de muy simplista es un planteamiento parcial y cargado de odio. Sin embargo, ese significado se ha perpetuado, entre otras razones, porque nadie con la suficiente autoridad lo corrige y porque en determinadas publicaciones como el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, sobre esta palabra, nos encontramos con la siguiente entrada: «Jacobino: 2. dicese del demagogo partidario de la revolución violenta y sanguinaria», pero por otra parte, y curiosamente, el diccionario de la institución encargada de “fijar, limpiar y dar esplendor” a nuestro idioma común, suministra un más que discutible origen del término sobre el que de este modo tan agresivo se define.

Podemos comparar lo que aparece en el ‘diccionario de todos los españoles’ (o en realidad como casi todo solo de algunos) con la entrada que, sobre este mismo tema, podemos leer en el *Diccionario de uso del español* María Moliner: «2. muy exaltado o extremista en cualquier ideología revolucionaria», entrada que resulta ser bastante más objetiva que la anterior, ya que al menos no califica a los jacobinos como violentos o sanguinarios. En todo caso, en ninguno de los dos diccionarios aparece el significado de la palabra “hebertista”.

En la *Enciclopedia Larousse*, al fin, aparece como definición de jacobino la siguiente: «partidario acérrimo de la democracia política (se ha dicho especialmente de los miembros de los partidos radicales)». Tampoco en esta enciclopedia encontramos recogida la palabra “hebertista”, pero sí una biografía breve y bastante aséptica del periodista Jacques Hébert, de quien toma el nombre el movimiento.

Por último quisiera señalar que, en mi opinión, los jacobinos eran republicanos, pura y simplemente, cuyo mayor error y a la vez planteamiento político principal, fue querer establecer en sustitución de la monarquía, una República de Virtud²⁵⁹ en la que hubiera: sufragio universal, educación pública, laica y gratuita para todos los ciudadanos, separación efectiva entre las diferentes confesiones religiosas y el estado, y un gobierno central fuerte. Los jacobinos no fueron en realidad más antirreligiosos que los miembros de otros movimientos políticos, ni siquiera más que el espíritu de la época, ni siquiera más que el emperador José II o el príncipe Kaunitz —opino que sería difícil sostener una acusación de jacobinismo en

²⁵⁹ El error está en querer unir la virtud con la política; gran parte de los errores que cometió Maximilien Robespierre, y lo llevaron a su caída, tienen su origen en querer sustituir los planteamientos políticos por planteamientos éticos.

contra de ambos—. Los jacobinos pretendían tan solo que el hecho religioso, que es un planteamiento personal muy respetable, con su papel propio en la sociedad, no invadiera el espacio de lo que es público y no buscara apoderarse de lo que no le pertenece.

Cerrada mi digresión —que debe de entenderse en un doble sentido: en primer lugar como una denuncia de la manipulación que se ejerce por parte de determinadas instituciones que deberían de ser neutrales y, en segundo lugar, como un intento de fijar el sentido real de la palabra, con la perspectiva que da el paso del tiempo— prosigo con el desarrollo de este apartado.

Se puede, pues, acusar a Casti de jacobino con bastante fundamento desde el punto de vista puramente político, pero considero que no es una persona que odie la religión; el ilustrado no deja de ser un abate y alguien que en sus escritos habla de «Santa religion, del cielo figlia» —como lo hace en el canto XIX (3) de *Gli animali parlanti*— no parece que pueda ser calificado de persona beligerante contra la idea espiritual a la que también ha calificado de “santa” en varios momentos; además, en todas las referencias que en su obra he encontrado en las que aparece escrita la palabra “cielo, o religión”, estos quedan señalados de modo positivo. A eso quiero añadir que mi opinión personal es que Casti nunca habría podido ser uno de esos hombres al uso, de los que saben su doctrina; su espíritu crítico, su independencia de criterio y su amor a escribir lo que para él es cierto, que en algún momento se acerca a la obsesión, no se lo habrían permitido.

Aunque nuestro autor no sea precisamente un fanático religioso, si lo considero un deísta que va algo más allá en su planteamiento sobre el tema de lo que fue Voltaire. Casti es un hombre que distingue con claridad entre la Religión como idea pura y la utilización de esta como instrumento al servicio de causas que no son precisamente espirituales, nobles o desinteresadas. Llega el abate a calificar como enorme blasfemia el intento que se hace con tanta frecuencia de asociar al cielo con los delitos cometidos por los seres humanos, aunque más bien cometidos por los gobernantes, como se ve en estos versos del canto XIX:

Ah pur troppo il sacrilego costume
a noi pervenne, e avvalorossi e crebbe,
che formarsi un crudel sicario nume,
e protettor d'iniquità vorrebbe,
e l'empie preci e i voti sanguinari
intuona avanti agl'insultati altari!

Né ancor ti scuoti, onnipotenza ultrice?
ed ozioza ancor ti resti e dormi?
ed ancor l'ira tua sterminatrice
lascia impunte le bestemmie enorme
che di religïon tentan con velo
associar ai gran delitti il cielo? (16-17).

Nada daña tanto a la religión —al apartar de ella a muchos creyentes sinceros— como la Codicia de algunos individuos que se han percatado de su poder y, por sus intereses personales, la han adulterado hasta convertirla en algo irreconocible; ¿cómo es posible que una religión basada en el amor entre los hombres, que seríamos hermanos, no haya dudado en bendecir las guerras y festejar las victorias militares? Lo que no deja de ser una traición al Evangelio.

Volviendo nuevamente al tema de la que sería la idea religiosa pura, a la religión considerada en sí misma al margen de todos los elementos manipuladores que en propio provecho algunos le añaden, no he encontrado ninguna fuente más reveladora de las opiniones castianas sobre ese particular que *La mitologia degli animali* (canto XVII de *Gli animali parlanti*): el poeta comienza señalando que a todo animal su naturaleza «diegli religione e culto e nume» (2,6), para en la sextina siguiente encontrarnos con esta declaración:

Or se le bestie dell'età primiere
possedean la loquela e la ragione,
dovean per conseguenza anch'esse avere
il culto lor, la lor religione,
le costumanze gl'istituti pii,
e i sacerdoti loro, i loro iddii (3).

Quiero llamar la atención sobre el hecho de que en esta sextina el poeta vincula Razón con Religión y que esta última nos la presenta como una necesidad, o al menos como una consecuencia, de la inteligencia de aquellos animales —siempre que estemos hablando de la religión como idea pura— sin contaminar, en ningún caso, por las manos sacrílegas que, al usarla al servicio de causas viles, la desvirtúan. Otra cuestión muy diferente que también recogerá el poeta es, qué es lo que sucede cuando algunos se percatan del poder omnímodo que en esta idea se encierra y, por puros y simples intereses personales, empiezan a construir la superestructura religiosa, para lo que empiezan a desarrollar distintas líneas de actuación, como el

acaparamiento de bienes materiales, aunque ellos digan que no los ambicionan y bendigan la pobreza. También la construcción del edificio ideológico de una dogmática y una moral religiosas; además a concretar una liturgia como modo principal y casi exclusivo de comunicación con Dios, por supuesto no olvidan el detalle de ir creando, además, una serie de cargos eclesiásticos —pretendidamente espirituales— que, en su inmensa humildad y en su ejemplar modestia, se atribuirán a sí mismos y dotarán con poderes y funciones tan importantes, y atractivos para cualquier pecador, como el de perdonar a los fieles todos los pecados que hayan cometido, asegurándoles de este modo, tras cumplir una mínima penitencia, la salvación y la vida eterna.

Dentro de esta lógica castiana de crítica a la utilización de la religión, resulta oportuno recordar el duro “*soneto caudato*” que dirige Casti contra los jesuitas con motivo de la abolición de la Compañía:

Allor che dentro l’acqua s’annegò
Il mondo, e per salvar suoi figli e sè
Il tripartito Legno fabbricò
D’ordin di Dio il buon padre Noè,

Dei bruti ancor la specie conservò,
Ch’an volo, striscio, guizzo, o van co’ pie;
E, quando il gran vascello si posò,
Alla colomba la libertà diè.

Essa, calando il sole al fin del dì,
Mostrò del ciel segno di pace, e fu
Che coll’olivo in bocca riapari.

Lasciò il corvo Noè, nè ‘l vide più,
Ah! Santo padre, fate sia così
Dei neri corvi detti di Gesù.

Avete fatto il più.

Ora il resto di far siate contento
Col farli vomitar l’oro e l’argento.
Tornerà a Benevento,

Lo stato venassino e Pontecorno,
Nè i re vi guarderan con occhio torvo.
Ci avete tolto il morbo

Di peste tal, ch’a l’universo infetto,
Nel giorno di San Rocco Benedetto,
Giorno dal cielo eletto

D’estirpar quest’arpie sì sanguinose

Che in ducent'anni ogni ordine scompose (Piermattei 1902: 43-44).

Otro tipo de crítica va dirigida a los individuos astutos que, tal vez huyendo de la reflexión religiosa, contestarán —con una frecuencia que el abate estima excesiva— a las legítimas dudas de los creyentes sobre puntos oscuros de la fe, y otros aspectos concretos de su creencia, con frases vinculadas a conceptos como el del milagro o la revelación; estas respuestas, nada telúricas, —que llevan el ya imposible debate a otra dimensión, cortando así de raíz cualquier posibilidad de una discusión sana y abierta sobre el hecho religioso— serán muy criticadas por Casti. Leemos en este mismo canto XVII:

Ché se d'autorità taluno è indutto
a creder cose ch'ei non puo capire,
la rivelazion rimedia a tutto.
V'è rivelazion? Non v'è altro a dire:
e rivelazion qualor s'accetta,
stravaganza non v'è che non s'ammetta (44).

Y en las dos sextinas siguientes nos matiza algo más sus ideas añadiendo, en la exposición, sendos toques irónicos:

Convengo anch'io che assurdità sí strane
non son conformi colle nostre idee:
ma fra religïon pur anche umane
(eccettuando però l'europée)²⁶⁰
non ne ritroverem forse veruna
che, se assurda non è, faccia fortuna.

E chi studiò teologia dogmatica
sa ben che qualsisia religïone
(del dogma parlo sol, non della pratica)

²⁶⁰ Me parece curioso que en la interesante traducción en prosa de Barcelona de 1840, encontremos este verso traducido muy libremente al aparecer la sextina como: «convengo en que semejantes absurdos no están acordes con nuestras ideas, pero si observamos las religiones humanas (exceptuando siempre la católica [sic] veremos que están llenas de absurdos» (Casti 1840: 144-5, tomo 2). Aunque señalo el hecho quisiera también manifestar, en descargo del editor, que en ese momento, en España, la única religión permitida por la ley era la católica y, por esas acciones que hoy nos parecen tan naturales como editar una Biblia sin las notas de Roma, podía sufrirse una sanción administrativa severa. Esta situación se mantuvo, desde el punto de vista legal de tal forma hasta la aprobación, el 1 de junio de 1869, de la Constitución, que fue promulgada el 6 de junio de dicho año. Durante la discusión del llamado 'asunto religioso' se produjo un encendido debate (12 de abril de 1869) entre el canónigo vitoriano Manterola, contrario a la Ley de Libertad Religiosa, por un lado y Emilio Castelar, que pronunció un discurso vibrante, trascendente y conmovedor, por el otro; he aquí el comienzo del párrafo más conocido de dicho discurso: «Grande es Dios en el Sinaí; el trueno le precede, el rayo le acompaña, la luz le envuelve, la tierra tiembla, los montes se desgajan, pero hay...».

star insieme non può colla ragione;
ché se ragion è in ciò che talun crede,
persuasion dee dirsi allor, non fede (45-46).

4.3 La ideología llevada a la práctica. El Casti político y social

Después del análisis que acabo de hacer de las ideas que podríamos considerar ‘puras’ —desarrollado en los apartados anteriores que no deja de ser un planteamiento abstracto— hemos establecido los dos polos del pensamiento del ilustrado: por un lado la defensa de la Verdad y el reconocimiento de la idea religiosa, y, por otro, el rechazo a todo lo que atenta contra sus valores, sobre todo la Hipocresía. Hemos fijado, así, el sistema que conforma el eje primordial alrededor del cual gira toda la ideología del poeta.

Pero todavía queda algo importante que una vez más es preciso señalar. Casti es un humanista y, como tal, sus planteamientos intentarán defender siempre los intereses de las personas, el primero de los cuales —en la concepción intelectual del abate— es poder realizarse plenamente como individuo por lo que lo bueno y lo malo no son únicamente valores en sí mismos, sino que serán positivos, o no, si benefician, o no, al desarrollo del ser humano.

Al fin el conocimiento es bueno y hay que defenderlo de los que lo quieren ocultar o falsear porque tenerlo beneficia al individuo, pero este planteamiento que, en principio parece tan personal, cuando hablamos ya a un nivel social y político, se convierte en el derecho que tiene el ciudadano a recibir información veraz como modo más eficaz para evitar la alienación de la persona. Así, si filtramos los condicionantes espúrios y manipuladores, como pueden ser —y suelen ser— los intereses personales sobre todo de los poderosos o de la acción política y social, tendremos al fin a una mayoría de ciudadanos en condiciones óptimas para poder obrar de acuerdo con sus quereres y sentires.

La realización del individuo como persona requiere —en opinión de Casti— poder actuar con conocimiento de la realidad y así podemos ver, en *Gli animali parlanti* cómo el vil proceso de intentar obnubilar la mente de los ciudadanos —animales que hablan y piensan en este caso— por parte del Zorro, aparece en el relato descrito y condenado por el poeta de modo explícito. Veamos lo que escribió Casti sobre esos particulares del engaño y la manipulación a los pueblos usando la prensa que, en aquel momento, era el medio de comunicación de masas por excelencia; como ejemplo, he aquí la sextina con la que en el canto XI del poema comienza una digresión (104- 118) sobre estos aspectos:

La Volpe allor pensò che aver convenga
al soldo de la corte un giornalista,
che pel governo gli animi prevenga
e metta ognor le cose in buona vista;
ché di corte agli oracoli si crede
come a infallibil regola di fede (104).

Y siguiendo con la crítica del poeta a la malvada y no siempre astuta bestia, veamos qué es lo que le sucede a los que pretenden informar con libertad:

Altri giornali apparvero in effetto
che, le cose ponendo al punto vero,
della corte ogni vizio, ogni difetto
rilevaro e gli errori del ministero:
ma, come alla rivolta instigatori,
perseguitati furono gli autori (109).

Así, además de la defensa de la libertad responsable del ciudadano frente al poder, muy en el contexto de su época, Casti defenderá la libertad de información y prensa precisamente porque el individuo va a estar siempre en el centro del discurso; el poeta de modo especial va a valorar a la persona responsable y protagonista de su propia vida, criticando la pasividad y la indolencia, pero como contrapartida a esa exigencia de responsabilidad al ciudadano, exigirá también que esa persona disponga de los medios idóneos para poder realizarse como tal. Entre esos medios estará el conocimiento de las situaciones reales y saber cuál es la situación pública.

Vemos que el ilustrado ama la buena información y las libertades ciudadanas, sobre todo la libertad de expresión, porque en ningún caso concibe que un hombre en plenitud sea un ser aislado, un Robinson Crusoe en su isla; para él el hombre es un

ser social que solo se realiza como una persona completa dentro de la sociedad y por tanto con mucha frecuencia frente a ella, por esto pretender separar de modo radical lo que es individual de lo que es colectivo es sencillamente imposible. Ahora bien, al ser los seres humanos criaturas sociables por naturaleza y tender a organizarnos entre nosotros, en algún momento van a aparecer las jerarquías y con ellas, inevitablemente, aparecen también los abusos por parte de los poderosos que son los que por algún medio, más o menos legítimo, se apoderan de esas jerarquías²⁶¹.

Y no quiero pasar por alto, aunque por el momento sea brevemente, como sobre el aspecto de la legitimidad del poder Casti se permite algunas ironías que en algún caso se podrían calificar de sarcasmos puros; así sobre los fundamentos de la nobleza escribe algunas digresiones, como la del canto III (24-32) o la que incluye en el canto VII (96-99) sobre los documentos que justifican los derechos de los reyes, pero sobre todo, destaca la sextina en que ridiculiza la legitimidad del propio poder usando para ello al Babuino, —¡para eso es extranjero!— He aquí lo que Casti escribe sobre el particular en el canto XIX:

Ma siccome arrogato erasi un regio
assoluto poter sui Babbuini,
dichiarato perciò fu dal collegio
de' teologi suoi, de' suoi rabbini,
che assai potente in quelli parti sono,
usurpator legitimo del trono (117).

Buen oxímoron ese de «usurpator legitimo», con el que no sale bien parado ni el Babuino, ni los teólogos, ni el propio poder.

Por otra parte, en el hipotético caso de que se planteara un conflicto entre la persona y la sociedad, —en realidad entre ciudadano y gobernante— el poeta tomará partido por la persona, tal vez como consecuencia de las prácticas de acoso propias del Despotismo que él mismo había sufrido en Viena. A fin de cuentas el poeta, aunque intenta ser comedido y habitualmente lo es, llega a justificar el tiranicidio y no lo hace en una ocasión sino por lo menos en dos. Un ejemplo lo tenemos en el

²⁶¹ Casti no se plantea en ningún momento el origen de realidades sociales con las que convive como son la existencia de la familia, la propiedad privada y el estado, con sus cargos y cargas; simplemente están ahí con absoluta independencia de cómo y cuándo hayan llegado a aparecer en la sociedad.

melodrama titulado *Rosmonda*: en el momento de matar a Alboino, la protagonista resentida por el agravio sufrido²⁶² pronuncia estas duras palabras:

E sia la punizione di sí grand'empio
Ai coronati malfattor d'esempio (acto III, esc. 11).

El otro ejemplo se encuentra en una digresión que podemos leer en el canto XIX de *Gli animali*:

E un santo artiglio mai non si trovasse,
una pietosa zanna, un corno pio,
un salutar velen, che liberasse
colla punizion del mostro rio
da sí crudel sterminatrice guerra
tutte quante le bestie della terra (28)

Justificación que en la sextina siguiente se convertirá en una exhortación a los pueblos para que si no están dispuestos a rebelarse ante las injusticias, al menos se callen y no se quejen de su destino.

Ma con occhio scorgea freddo, indolente,
dei stupidi animai la turba schiava,
perir la moltitudine innocente,
e di punirne i rei mai non osava:
quando pensar cosí, cosí oprar vuole,
non ha ragion chi del destin si duole (29).

El Estado y las restantes instituciones deben de estar al servicio del individuo, nunca a la inversa, lo cual no quita que las personas tengan sus deberes respecto del resto de la sociedad, que estaría representada en esas instituciones, y se les deba de exigir su cumplimiento.

Ahora bien, como ya señalé, si a la persona se le exige un comportamiento, es razonable que el cumplimiento de esta exigencia sea posible y, por tanto, también es justo que se le suministren de forma precisa los medios materiales, intelectuales y morales para que pueda llevar a cabo aquello que se le está pidiendo. Así pues, una buena educación para todos legitima moralmente al poder para requerir al ciudadano que tenga una actitud activa. La educación de calidad cumpliría de este modo una

²⁶² Alboino obliga a la muchacha a beber usando como copa el cráneo de su padre al que, previamente, el mismo había matado.

función que iría más allá de la mera acumulación de conocimientos desde el momento en que prepararía al hombre para saber usar esos conocimientos acumulados, para ser una persona completa, un buen miembro de la comunidad, activo y responsable, lo que en otros tiempos se llamaba “una persona de provecho”. Exigir a alguien que haga lo que no puede hacer, sea por falta de la imprescindible preparación sea por falta de los medios materiales para ello es, además de una clara injusticia, una absoluta falta de respeto al subordinado.

Pero hay alguna cosa más que decir acerca de la ideología humanista de Casti; esa persona que el poeta busca es una persona ‘responsable’ y debe de entenderse esta palabra tanto desde el punto de vista individual como social. En este segundo aspecto no todas las responsabilidades son iguales. Esto es lógico porque para el ilustrado a quien más tiene —tanto de poder como de riquezas o de conocimientos— se le debe de exigir más. En ese sentido el político, el sacerdote y el intelectual están moralmente obligados a ser más benéficos —hablando en clave positiva— y a procurar no hacer el mal dada su mayor capacidad práctica para hacer daño. Así, lo que en el ciudadano de a pie solo merece, a juicio del poeta, una censura ligera y una llamada al análisis y la reflexión para que el mal no vuelva a producirse, contra quien ostenta un mayor poder —y por eso mismo está en condiciones de hacer mucho daño— se convierte en la obra de Casti en un ataque frontal y durísimo.

El poeta es un hombre realista y, por eso mismo, es plenamente consciente de que hay males permanentes, sean o no evitables; por esa razón se plantea el modo de minimizar los efectos negativos en la convivencia y para ello, como veremos, defiende que existan mecanismos de control no solo de las instituciones sino también de aquellos que desde ellas ejercen el poder.

Y, como ilustrado que es, el poeta defenderá siempre que el mejor mecanismo de control es una buena educación —¿mecanismo de autocontrol?— y en ese sentido es llamativo el tratamiento que, dentro del poema, desarrolla un indignado narrador ante el hecho de que el tutor del heredero sea el Asno; y el narrador tiene bastante razón al indignarse porque, he aquí alguna de las ideas, recogidas en el canto VIII, que el profesor va a inculcar a su alumno:

Il tuo voler è inviolabil legge,
e tutti gli animai, piccioli e grandi,

ogni vicino, ogni lontano gregge,
e tutto ciò che vive, è a' tuoi comandi;
spargasi pur (che importa?) e sangue e vita,
purché tua maesta resti servita-.

E sfigurando logica e morale,
facea d'assurdità strano pasticcio,
e dicea: -son chimere il bene e il male;
al tuo veneratissimo capriccio
qualunque oggetto o malo o buon diviene;
se a te non giova è un mal, se giova è bene- (68-69).

Casti criticará, con frecuencia y en muchos cantos, la mala educación que el príncipe —ya de por sí limitado— va a recibir con tal maestro, pues el tutor elegido pretenderá ahorrarle a su discípulo cualquier esfuerzo que pueda fatigarlo, como lo que se dice en el canto IX:

Ma l'Asino s'oppose; e fe riflettere
che con soverchio studio asiduamente
al principin non si dovea permettere
su tanti oggetti affaticar la mente:
lo che potrebbe (il ciel non voglia) il sagro
suo corpicin rendere smunto e magro (6).

y ante el planteamiento de que su pupilo estudie lenguas extranjeras, el Asno reacciona, lleno de 'santo amor' al Leoncillo, de la siguiente forma:

Onde, pieno di zel, consiglio dette
doversi far un'ordinanza espressa:
che sian tutte a parlar le bestie astrette,
o la sappiano o no, la lingua stessa;
e che la lionina in sull'istante
divenga lingua universal regnante (8).

El Asno le va a mostrar la vida a su discípulo como si fuera un juego permanente y el mundo como una propiedad privada y es que, aunque el abate exagera algo, es bien cierto que una mala educación puede ser muy negativa, sobre todo si quien la recibe no solo va a ostentar el poder, sino que además es intelectualmente tan limitado como lo es en el poema el Leoncillo, un animal incapaz de cuestionar ninguna de las informaciones que recibe. De hecho, el suponer que todo lo que ve es un juego pensado para su diversión y que la misma guerra es solo un divertimento más, terminará por costarle, en el canto XXII, la vida al heredero:

Stavasi a riguardar la gran battaglia
 il Lioncino in eminente loco,
 e l'Elefante in osservar che scaglia
 la tromba sua, credé che fosse un gioco;
 necessario è per lui ch'egli discenda
 piú d'appresso a osservar quella faccenda (16).

y la consecuencia de llevar a la práctica su deseo de verlo todo mucho más de cerca, será la previsible, lo verá; así, al darse cuenta de su presencia el Elefante, que quiere vengar la muerte de su amigo el Tapir, actuará en consecuencia:

La tromba, in questo dir, contro gli slancia
 rapida sí, che previen fuga o salto;
 e con essa ghermendolo alla pancia,
 lo trasse a sé, poi lo balzò tant'alto,
 che l'armata reale e l'avversaria
 videro entrambe il principino in aria.

Crepa, al suol ricadendo, e si sfracella
 al fiero colpo il regio bestiuolino,
 e gli schizzano fuori le budella;
 e non fu che un trastullo, un giuocolino,
 di quel gran vol, di quel gran tonfo a fronte,
 d'Icaro la caduta e di Fetonte (26-27).

La educación es lo suficientemente importante para el poeta como para que le dediqué una parte sustancial del canto VIII y en el canto IX, además del título del mismo, más de la mitad de las sextinas que lo conforman.

Veamos todavía algún ejemplo más extraído de otro canto, como lo que el poeta va a escribir en el XI a continuación de la condena a muerte del Cerdo de indias, a instancias del Zorro, por el grave delito de ser amigo del Perro. Como ya hemos visto, el inocente Cerdo será condenado a morir desollado y el heredero —al que tal condena le parece muy divertida— quiere ser él mismo quien ejecute la sentencia, no lo conseguirá porque se impone la sensatez de que un heredero al trono no se manche las manos, o las zarpas, con sangre y por eso la ejecución se lleva a cabo mientras el 'principito' duerme²⁶³. A partir del momento en que la ejecución se hace pública, los animales de la oposición calificarán al heredero de «Re Boia», aunque no haya participado en la misma pero, como consecuencia de sus naturales

²⁶³ Hay otra razón menos teórica para que no se le den alas al heredero en ese tema, el miedo de algunos a que el príncipe le coja el gusto a tal práctica y decida llevarla adelante más a menudo, por ejemplo, con sus propios cuerpos.

limitaciones y su noble ignorancia, veamos cuál es la reacción del Leoncillo ante tan áspero apodo:

Né della pungentissima censura
s'avvide il principin, né se ne offese;
poiché imbecille lo formò natura
e l'educazion malvagio il resse;
grazie al cielo, uditor, sí crudel mostro,
sí imbecille animal non è re nostro (100).

Exagera Casti, sin lugar a dudas; la educación no puede volver a nadie malvado, de eso ya se encarga también la naturaleza²⁶⁴; si una mala educación pudiera convertir a una persona, en este caso un animal, en malvado, en buena lógica también una buena educación podría volver a una persona bondadosa, y eso no es así.

Por otra parte quisiera señalar como significativo —retomando el aspecto de exigir una mayor responsabilidad a quien más tiene, en este caso de conocimientos—, el tratamiento sin matices ni contemplaciones —rayano en el desprecio más absoluto— con el que el poeta se dirigirá a los periodistas y a otros escritorzuelos venales que ponen sus plumas envilecidas al servicio de causas injustas. Ya vimos en el primer apartado de este capítulo, y también en el comienzo de este apartado, la dura crítica que dirige el poeta contra la manipulación informativa propiciada por el Zorro en el poema, que habría usado para ese fin sobre todo a la prensa. Veamos también lo que pasará, como consecuencia de esa manipulación, según escribe Casti en dos sextinas del canto XI:

E l'instituzion, che a giusto fine
diretta esser potea, germe fecondo
d'instruzion, di lumi e di dottrine,
divenut'era un botteghino immondo
di calunnia, d'intrigo e di menzogna,
e di malignità fucina e fogna.

Or, come in dubbio omai piú non si mette
che le gazze non sian fra animali
le prime che stendesser le gazzette

²⁶⁴ Como mero comentario indicar que, aunque el poeta es un hombre muy interesado por el conocimiento humano en todos los aspectos y estaba bastante al tanto de las ideas científicas, cuando Casti publica sus *Animali*, a las ideas genéticas más elementales (las asociadas a los guisantes de Mendel) les falta más de sesenta años para ver la luz.

bestie mendaci, garrule e venali,
perciò i loro discepoli e seguaci
furon venali, garruli e mendaci (113-114).

Este aspecto de la responsabilidad que tiene el intelectual es importante para el abate ya que vuelve más veces sobre él. En esa línea de pensamiento de exigir más a quien más tiene, destacaría al fin el uso del término despectivo de «filosofastro» que será aplicado en el canto XIX a ese animal escritor que, en el poema, defiende la guerra como el estado natural de todo ser viviente²⁶⁵.

Anzi un certo animal filosofastro
scarabocchiò con gravità un volume
per provar che non sol flagel, disastro
guerra non è, come talun presume,
ma ch'ell'è, che fu sempre essenzialmente
lo stato natural d'ogni vivente (55).

Y tras una sextina irónica, retoma el poeta su discurso:

Di là l'insipidissima farragine
degli assurdi sofismi ebbe l'origine,
onde scrittor moderni empion le pagine
per mantener la torbida vertigine
che agita i capi ed i cervelli insani,
panegiristi degli eccidi umani (57).

Las siguientes sextinas continúan la crítica previa y rebaten la argumentación del «filosofastro» aduciendo que lo que sí es natural en todo ser vivo es, precisamente, lo contrario de lo que el escritorzuelo ha afirmado, o sea, lo natural es precisamente el instinto de conservación de la especie.

Y en el *Epistolario*, ahondando en ese tema, encontramos una carta dirigida a su amigo Gherardini en la que Casti escribe:

²⁶⁵ Muresu comenta en una nota (Casti 1978: 664) que posiblemente el poeta se refiera a algún seguidor del pensamiento hobbesiano, aunque sin arriesgarse a identificarlo con ninguno. Esta argumentación la recoge y comparte Pedroia que añade, también en nota (Casti 1987: 450), que estas ideas estaban bastante extendidas en la Viena de la época, pero tampoco se arriesga a aventurar un nombre. Yo, personalmente, considero que el poeta pueda referirse a Kant ya que, aunque las ideas de Hobbes están presentes en ese momento en muchas cortes europeas, como bien reconocen Muresu y Pedroia, el inglés y su obra están demasiado lejanos en el tiempo como para que Casti gaste su tiempo y les haga una crítica de ese tipo; sobre Hobbes ya estaba todo discutido para entonces. Otro caso distinto sería el de Kant, contemporáneo del poeta y que había publicado en 1795 *La paz perpetua*.

Per carità, neppur per burla non vi fate uscir mai di bocca le esecrabili proposizioni che lo stato di guerra è lo stato di natura, è lo stato sociale, proposizioni messe avanti da qualche pernicioso bello spirito, che si figura di brillare a forza d'enormi sofismi e paradossi. Io, quando avrò tempo, vi mostrerò assai più chiaramente che, due e due fan quattro, l'abominabile falsità di essa. Ma prego istantemente voi a non render neppur per Celia, come dissi, la vostra lingua rea de tal proposizione, che in bocca di chiunque è sempre dannevolissima, ma in bocca d'un ministro diviene orribile e un de' più formidabili flagelli dell'umanità (Casti 1984: 837).

Tanto la dura crítica al escritor belicista que leímos en el poema como la recomendación que hace en la carta a su amigo son lo suficientemente claras como para no precisar, en mi opinión, más comentarios ni aclaraciones; si acaso quisiera señalar que los verbos en que el poeta se refiere, en la carta, al «pernicioso bello spirito», están escritos en tiempo presente.

Para concluir este apartado quiero retomar un aspecto que antes solo señalé de pasada, cuando comenté como Casti respeta las leyes, pero se permite criticar las que en su opinión son injustas. No solo tiene mayor responsabilidad personal quien tiene más conocimientos, sino también y sobre todo quien tiene más poder. En el canto XIX el poeta hará una crítica a los que consideran —como el general Mulo, un animal sin ideas ni educación, pero con poder— que el jefe es siempre infalible y, sin pedir nunca consejo a nadie porque para algo el Mulo es el jefe al haber sido nombrado general por la Reina, sin ningún tipo de control sobre sus actos y sus decisiones, se va a permitir actuar de esta manera:

Quindi spedia sovente ordin pressanti,
ch'eseguir non avria potuto un mago;
d'ir, per esempio, ad accampar piú avanti,
senza saper che v'era un fiume, un lago;
e se i duci dicean: —non v'e piú strada—;
—Che importa?— il Mulo rispondea —si vada—.

Ordinava talor che delle armate
tutte le innumerabili marmaglie
facesser per piú dí marcie forzate
su nuda arena e senza vettovaglie;
e se i duci chiedean: —come si mangia?—
—V'hanno essi da pensar, l'ordin non cangia— (91-92).

Situación que al poeta le parece, además de una muestra más de la arbitrariedad con la que actúa el Despotismo²⁶⁶ —que no duda en promocionar a

²⁶⁶ Sea cual sea el adjetivo calificativo que le queramos aplicar a ese despotismo, ilustrado o sin ilustrar, el modo del déspota es el que es.

auténticos inútiles a los más altos cargos del Estado—, una absoluta falta de respeto hacia la sociedad en general, y, en particular hacia el subordinado que está obligado a obedecer tales desatinos.

4.4 La postura antibelicista: la paz y la convivencia

Cuantas más veces leo las obras de Casti, menos espacio me queda a la duda de que, por las razones que hemos estado viendo, el ilustrado era un hombre que amaba de modo ferviente la paz y una convivencia social donde la violencia, en cualquiera de sus formas, quedara excluida; era, más o menos, lo que hoy llamaríamos, *mutatis mutandi*²⁶⁷, un pacifista, aunque no rigurosamente en el sentido actual de la palabra. Como iremos viendo a lo largo del apartado, para él la paz es importante porque tanto la guerra —mal supremo— como cualquier forma de enfrentamiento menor que enrarezca el ambiente, perjudica a las personas.

Su ideología y su carácter práctico no lo llevan a defender las ideas solo por su naturaleza, sino también y, sobre todo, por sus consecuencias. El argumento definitivo para el abate; la pregunta que habría que responder y discriminará lo bueno de lo malo sería: ¿beneficia o perjudica al ser humano? Todo va a girar, como sucede siempre para el poeta, en torno a la persona y a su bienestar: la guerra perjudica al ciudadano, por lo tanto la guerra es mala.

Antes de seguir adelante quiero hacer una reflexión personal; alguien definió la guerra como la continuación de la política por otros medios. No puedo asumir —y creo que Casti tampoco— esa definición; la política puede ser y de hecho es rastrera, la guerra es pura y simple abominación y nada es tan odioso, en mi opinión, como el oxímoron de ‘guerra humanitaria’.

²⁶⁷ Y habría mucho que mutar, Casti sería un pacifista puro, sin contaminarse con las superestructuras y el gran negocio que en torno al tema de la paz (¿una nueva religión de corte laico y sin un Dios concreto?), hoy vemos a nuestro alrededor, como en torno a otros temas que se nos quieren presentar como si fueran la quintaesencia de la razón y la justicia.

Voy a cortar mi digresión para entrar en materia y comenzaré haciendo el análisis sobre este particular con una brillante declaración que el poeta pone en boca del Caballo, en el canto XXV. Durante la Conferencia de Paz que se celebra en la Atlántida este animal noble y generoso²⁶⁸, después de presentarse ante la asamblea —en la que tiene crédito personal y es bien considerado por la mayoría de los asistentes— como una bestia poco política, sin más rodeos va al nudo de la cuestión para decir:

Soffrasi pur la carestia, la peste,
fame, diluvio, fulmine tremuoto:
affatto inevitabili esser queste
calamità della natura, è noto;
ma che a soffrir ci forzi immensi guai
l'altrui voler, io nol compresi mai.

Non di privati mali or si ragiona,
che ciascun per difetto o per eccesso
procura e chiama sulla sua persona;
chi è causa del suo mal pianga se stesso:
è proverbio volgar, proverbio antico,
ma che prova e conferma il ver ch'io dico.

Parlo di mali pubblici e comuni
che inondano e desolano la terra
per opra sol, per colpa sol d'alcuni:
o politica infame! o iniqua guerra!
Di voi sol parlo, o rei concepimenti
di cuori atroci e di malvague menti! (16-18)

Dicho de otra forma, todo mal público que pueda ser evitado por los gobernantes debería de ser prioritariamente evitado y el mayor de los males, para el poeta, es la Guerra porque —al margen de las consecuencias directas que pueden ser bien evaluadas en términos matemáticos y económicos en forma de número de muertes y de destrucción— esa guerra, repito, es la causa fundamental de todos los problemas de ella derivados; entre esos males destacaré la pérdida de todos los valores morales como primera consecuencia de la propaganda²⁶⁹ que busca la legitimación del odio a ese enemigo que a nosotros nunca nos ha hecho nada, a quien ni siquiera conocemos y que —según dicen los que nos llevan al matadero— solo lo consume el rencor y la envidia ante nuestro bienestar y solo busca robarnos nuestros

²⁶⁸ Los adjetivos calificativos no son míos sino de Casti.

²⁶⁹ Lo primero que muere siempre en una guerra, es la verdad. Recuérdese a este respecto los grabados de Goya, sobre los desastres de la guerra números 79 y 82 titulados respectivamente: *Se murió la verdad* y *Esto es lo verdadero*.

bienes y asesinarlos. La guerra destruye la vida de los ciudadanos al cambiar sus costumbres más queridas, incluso para aquellos que no mueren en ella, incluso para aquellos que, según los libros de historia, fueron los vencedores; la guerra marca un antes y un después y para la mayoría de la población el después siempre es peor que el antes.

Pero no es solo eso; la guerra supone la aparición de las cuadrillas de vividores y delincuentes que se aprovechan de la situación para cometer todo tipo de vejaciones y abusos contra las personas indefensas. Y las desgracias no se paran en este punto porque la conclusión de una guerra supone la aparición de una nueva colección de problemas ya que no está claro qué hacer con todos los supervivientes que a lo largo del conflicto se han ido maleando, ni de aquellos que han perdido sus antiguos medios de vida y no pueden rehacerlos, o de los que han quedado mutilados y ya no pueden volver, aunque quisieran, a su antigua vida o trabajo. No cabe duda de que la guerra es el peor de los males, pero sobre todo, es la causante de las desgracias subsiguientes: las postguerras son terribles y de hecho en el poema, no será la guerra, será la dureza de la situación en la que han quedado ambos bandos después del largo y sanguinario conflicto, la que los llevará a aceptar la mediación, aunque sea a regañadientes, del Cocodrilo. Veamos cómo en el canto XXIII refleja el poeta las duras consecuencias del enfrentamiento y las medidas que se ven obligados a tomar los dirigentes de ambos bandos. En el campo realista:

La Volpe al mediator re degli anfibi
l'atto di accettazion, come si pratica,
spedí per mezzo allor del solito Ibi,
omai laüreato in diplomatica,
onde por mano al gran affar politico
ché il caso è urgente, ed ogn'indugio è critico.

Poiché giunto era a segno il vïolento
stato di cose e il general disordine,
che si temea total rovesciamento
se non vi si ponea sistema ed ordine,
pria che funesta esplosion non scoppi,
e ogni vincolo rompa e il mal raddoppi (50-51).

Y sigue el poeta su discurso explicándonos, a continuación, cual era la situación en el campo rebelde:

Né men duro, men critico, men brutto
era lo stato allor degli avversari;
questi non men di quei, privi del tutto
degli articoli omai piú necessari,
eran del paro esposti alle séquele
di guerra ostinatissima e crudele (52).

Para estos se añade un nuevo y grave problema —como consecuencia de los intereses personales y las diferencias de criterio sobre todo entre el Perro y el Tigre—: a saber, la falta de una dirección política que, además de clara —y de la parte del Perro al menos lo era— fuera aceptada de un modo razonable por la mayoría de la población; este apoyo permitiría que se pudieran tomar las decisiones necesarias y, sobre todo, que una vez tomadas, estas se cumplieran:

E non prendean partito o provvidenze,
che in fatti poi non rüscisser vane
per gelosia, per male intelligenze,
massimamente fra la Tigre e il Cane;
ciascun era del duce agli ordin sordo,
né i primi capi eran fra lor d'accordo (53).

Como suele suceder en todas las realidades sociales, sean estas buenas o malas, también en los enfrentamientos existen las jerarquías; de ese mal supremo que es la guerra, derivarán las iniquidades y las desgracias subalternas; que los dirigentes no se pongan de acuerdo entre ellos frenando de ese modo la toma de las decisiones precisas, es una de las mayores desgracias que a cualquier pueblo —aunque sea de animales— le puede suceder.

Interrumpiendo estas reflexiones tan generales sobre la guerra, entremos a lo concreto: vamos a ver qué y cómo lo expresa Casti. A lo largo de su obra, sobre todo de la de temática más política, hay varias escenas en las que el poeta nos describe el horror de las batallas y las desgarradoras consecuencias para los súbditos —en este caso animales, no lo olvidemos— de cualquier conflicto, pero será, sobre todo, en *Gli animali parlanti* donde el poeta hará una crítica más contundente contra la guerra y en especial contra los culpables de ella; será en este poema dónde nos va a dibujar con más vivos colores el dolor de los heridos y el olor de la muerte.

En ese sentido, aún más espeluznante que la descripción de las propias batallas y otros actos de violencia que en el poema podemos leer, lo es, por ejemplo, la pintura del paso por el escenario donde la última batalla se libró —al día siguiente

de esta— de la embajada que va al campamento rebelde a pedir que le sean entregados a su madre los despojos del Leoncillo para poder hacerle las debidas honras fúnebres, celebrando por él un funeral de Estado y enterrar sus restos con el debido decoro. Veamos lo que en el canto XXII el poeta narra al describir el contraste que podemos ver cuando la embajada de los realistas, ¡todo lujo!, que va cargada de costosos obsequios para el Elefante, atraviesa el campo del horror y el dolor²⁷⁰, entre los despojos de los muertos y los lamentos desgarradores de los heridos:

Erano al triste loco omai vicini,
quando il cor riempí d'alto spavento
a quei funerei ambasciator becchini
un gemito lugubre ed un lamento,
ed indistinti flebili ululati
di guerrier che traean gli ultimi fiati?

Poi giunti sopra alla spietata valle,
vider di bestie lacerate e uccise
e zampe e crani e code e teste e spalle
sparse sul suol dai tronchi lor divise,
e tutta la vallata e la collina
coperta di crudel carneficina.

Inorridiro ed arrestaro i passi
a vista di spettacolo sí atroce,
e immobili restaron come sassi,
e parean non piú aver moto né voce;
e sul furor di Marte empio e frenetico
piú d'un riflesso fer grave e patético (78-80).

Es durísima la crítica que Casti dirige a los que son culpables de la guerra. En el poema, representado en el Zorro que, al menos en tres ocasiones, se va a empeñar en seguir con esta boicoteando las posibilidades de todo acuerdo de paz.

En la primera de las referencias que voy a citar, el Zorro —canto XVI— después de haber mantenido delante de la Leona una áspera discusión con el Caballo —que como ya vimos sí quiere la paz y en consecuencia la defiende con argumentos de mucha profundidad y sentido común— vuelve al día siguiente para hablar con la Reina a solas, de modo que no pueda ser rebatido y como primer ministro que es intentará sacar adelante su propuesta, lo que finalmente conseguirá. Pero veamos en

²⁷⁰ Si otros quieren seguir llamándolo campo del honor, allá ellos; yo mantengo mi denominación porque la considero más adecuada y más acorde a mi propia ideología y la de Giambattista Casti.

primer lugar qué es lo que, en esa discusión con el Zorro, argumenta el Caballo contra la guerra y las inútiles matanzas de animales que estas suponen:

Se resta senza sudditi un sovrano,
che lo scettro si ficchi e la corona
e il titolo real nel deretano,
ch'ei non sarà che dignità buffona:
nella massa de' sudditi consiste
regio poter, né re senz'essi esiste.

Inoltre, quei che sopravviveranno,
alle strage assuefatti e alla rapina,
l'abitudine ognor conserveranno,
che a sparger sangue e a depredar gl'inclina;
onde s'avrà, non men che in guerra, in pace
un sanguinario popolo rapace.

Ché se confidi poi che le alleanze
abbiano a sostener mal fermo regno,
perdona, maestà, le tue speranze
appoggi a troppo debole sostegno;
ché chi non può contar sui mezzi sui,
molto men può contar sui mezzi altrui (16-18).

Y a este análisis antibelicista evidente, a estas sensatas palabras, yo destacaría de entre las tres sextinas, en primer lugar la central, donde refleja con claridad el deterioro moral del ciudadano como consecuencia de la violencia practicada y la última sextina, de tan clara inspiración maquiavélica. En el mismo canto XVI el Zorro para rebatir estos razonables argumentos solo expondrá falsas declaraciones de principios, discursos abstractos y fórmulas vacías de contenido. Veámoslo:

Niun piú di me —la Volpe allor rispose
v'è chi brami la pace e il ben ne veggia,
ma tolga il ciel che a dure e vergognose
condizion pace propor si deggia:
a decoroso ed onorevol patto
ci si proponga, e il grande affare è fatto— (20)

sextina que continúa con esta otra en que se expresa con claridad la opinión del abate sobre el ministro:

Oh di frode maestra ed inventrice,
iniqua volpe, il reo pensier mal copri
con ascitizia esterïor vernice,
ché assai col fatto il falso cor discopri,

e piú l'altrui delusa fé non vuole
esser ludibrio delle tue parole! (21)

Y de hecho el Zorro en ese mismo canto aceptará un simulacro de negociación, que sería más exacto llamar de tanteo, pero tanto las instrucciones que el primer ministro dará al emisario como el propio representante que elige, el Caniche, ambos hechos desde la más absoluta mala fe, convierten a este ingenuo representante en un claro perdedor frente al experimentado Perro rebelde.

Pero no pararán ahí las manipulaciones del vil ministro; en el canto XVIII aprovechará el fracaso del contacto con los rebeldes —diseñado desde su lógica precisamente para que fracasara la negociación— para criticar con mucha dureza al Caballo a espaldas de este y así terminar de convencer a la Reina —que, por cierto, se dejará convencer con facilidad— de que es preciso seguir adelante con la guerra. Este es el juicio que sobre el particular expresará Casti en el poema:

La gran risoluzion dunque fu presa
fra il rio ministro e la crudel Regina
di proseguir la gloriosa impresa;
e coll'universal carnificina
vie piú moltiplicar sopra la terra
tutti gli orror d'un'ostinata guerra.

Crudelissime bestie! O bestie nate
per lo sterminio della vostra spezie,
dunque stragi sí orribili e spietate
per voi non son che frivolezze e inezie?
Né rimorso dal sen l'alma vi strappa,
né fulmine, né demone vi chiappa? (31-32)

A mi parecer, ha quedado bastante claro lo que el abate opina sobre el horror y la crueldad de los conflictos, pero como ante casi todos los problemas que tienen varias caras y son por tanto complejos, es posible considerar más de un aspecto. Así el ilustrado deja también clara su postura ante otra cuestión bastante importante. Considera que en la guerra no se dilucidan intereses colectivos, no se lucha por el bienestar de los pueblos, sino que solo se lucha por los intereses personales, las ambiciones de poder o de dominio de unos pocos y desde esa perspectiva el poeta considera que los problemas reales o ficticios que, para hacer la guerra, se han puesto sobre la mesa, los deberían de resolver entre ellos los directamente interesados porque habría muchos menos conflictos y con resultados menos sangrientos.

Así en el canto XXI, antes de que comience la batalla, habrá un episodio que apunta en ese sentido: un mensajero de los rebeldes se presenta en la corte con un mensaje en el que la Tigresa desafía a la Leona a un duelo personal para resolver entre ellas el conflicto de celos que, por el asunto del Asno, tienen entre manos evitando, de esa forma, que se derrame tanta sangre inútilmente. Estos son los términos del desafío que, por medio del emisario, la Tigresa dirige a su también felina rival:

E formalmente a singolar battaglia
per mezzo mio la Lionessa sfida;
onde si vegga chi di lor piú vaglia,
e la gran lite un sol duel decida;
e a un sol tratto sia tolta e terminata
l'inimicizia pubblica e privata — (31).

A la Leona el desafío la irrita y lo quiere aceptar, pero no lo hará al final porque entre el Asno y el Zorro —cada uno con sus propios argumentos y por sus propias razones— la disuaden. El poeta en este episodio criticará a los que disuaden a la Reina de aceptar el reto, que tanta sangre inocente habría ahorrado, y da la razón por una vez a la Tigresa. Pero el episodio le sirve también para hacer una clara recomendación a los ciudadanos, la de que no se dejen embrollar y solo defiendan los intereses que les sean propios. Le sirve también para hacer una crítica a los súbditos porque está claro que no actúan de este modo y la crítica va a culminar, en este mismo canto, con esta sextina pesimista que ya hemos leído:

Ma è fuor di dubio omai che il germe umano
ha per la schiavitú gran simpatía;
dunque perché sprecar il fiato invano?
Se starsi egli ama in schiavitú, vi stia;
altro non resta a dir, cari ascoltanti;
la parentesi chiudo, e tiro avanti (58).

En el mismo canto encontramos reflejada, otra vez, la intransigencia belicista del Zorro que, nuevamente, va a imponer la guerra. Así, cuando el Caballo propone bloquear a los rebeldes y forzarlos a la rendición por hambre, y el rapaz capitán de los pájaros protesta porque asegura que él ha ido a luchar y amenaza con irse si no se lucha (12), la Pantera le pide calma y le promete que se luchará. Y no tardaremos en ver como las intervenciones en el Consejo que Casti nos transcribe, eran tan solo una

parte del teatro: se iba a combatir en cualquier caso porque el Zorro había dado órdenes tajantes es ese sentido. Veámoslo:

Ché la Pantera dalla Volpe avute
segrete istruzioni, a nome avea
del consiglio di pubblica salute;
cha, arbitra del consiglio, decidea
tutto la Volpe ed ordinava come
a lei piace, di quel consiglio a nome.

Giusta gli ordin sovrani o, a meglio dire,
secondo quei che dalla Volpe ella ebbe,
combatter la Pantera ed assalire
e dar battaglia onninamente debe;
battersi insomma, e battersi a ogni costo,
era il solo dover che a lei fu imposto (19-20).

Un apunte más sobre el desprecio que a Casti le inspira el Zorro, lo podemos encontrar en el canto XXIII; el ministro insiste en llevar como segundo embajador a la Conferencia de Paz al Caballo, que no quiere asistir con él como compañía, pero el ministro —pese a que la Reina quería enviar como segundo al Asno— sigue insistiendo en su pretensión hasta que, finalmente, el perverso animal se sale con la suya y el Caballo asiste a la conferencia. Según nos cuenta el autor, el empeño del Zorro no es casual, lo hace con la secreta y vil intención de echarle la culpa a su compañero en el caso de que la conferencia fracase. Así se narra en el poema:

Benché la Volpe odia il Caval, stimarlo
finge, e per lui vanta amicizia, e prega
la vedova real di nominarlo
suo aggiunto, suo compagno e suo collega;
e ne parlò, come in suo cor non pensa,
sapendo ch'ella era per lui propensa.

Ma fin d'allor dentro di sé combina,
che se avverrà che il lor maneggio in fallo
vada contro il desir della regina,
la colpa allor ne imputerà al Cavallo;
e già nel suo pensier l'iniquo gode
piacer della vendetta e della frode (91-92).

Pero abandonando, al menos por el momento, las críticas al Zorro Casti no va a fustigar solo la guerra, sino toda forma de violencia, incluyendo aspectos que son en apariencia menores, como pudieran ser la amenaza o el insulto. Por otra parte, el poeta señala cómo en el congreso de paz los animales presentes se horrorizan ante la

propuesta de una de las Serpientes de matar a todos los hermanos de un posible heredero al trono, para evitar los problemas dinásticos entre ellos; así sucedieron los hechos en el mencionado congreso, cuando una de las Serpientes interrumpe al Perro para decir:

—S'esser si vuol da civil guerra esente,
se si vuol sicurezza in monarchia,
nella real familia altro vivente
fuor d'un erede o d'un sovrán non sia:
altri nascer non debbe, o nato appena,
si strangola, si affoga o s'avvelena—.

A massime sí barbare ed atroci,
confusi in tutta l'assemblea s'udiro
strepiti, grida e disdegnose voci,
e fino i cor piú duri inorridiro;
non però l'Idra in collera si mise,
e il torbido Ippopotamo sorrise (125-126).

El congreso que se celebra en la Atlántida es una fuente inagotable sobre varios aspectos muy importantes de la ideología castiana y volveremos sobre el por esta razón. Quien desee profundizar en lo que el poeta postula sobre la violencia en todas sus formas o sobre otros aspectos —sean estos la guerra, la paz o las distintas formas de gobierno— allí lo va a encontrar de modo directo sin necesidad de adivinar nada, si bien las intervenciones más sustanciosas en los debates, sean a veces un tanto farragosas. En cualquier caso, yo si quisiera señalar que, en mi opinión, Casti se muestra pesimista, piensa que los seres humanos (¿o los animales?) no tenemos arreglo, el hecho de que se hunda la isla justo cuando en ella se celebraba la conferencia de paz, hasta me parece un guiño un tanto cruel. Aunque si se quiere buscar una puerta abierta a la esperanza, téngase en cuenta de que el único animal que se salvará del cataclismo final, es el Caballo, símbolo de la Honestidad y del sentido común.

Quisiera añadir un comentario más, ya que lo considero interesante por su relación con España. No es demasiado conocido el hecho de que, en algún momento, existió un vínculo entre Casti y Francisco de Goya —que como se sabe fue pintor de Cámara de varios Borbones y afamado retratista—; ambos personajes pudieron haberse conocido personalmente durante alguna de las estancias del aragonés en Italia o durante la presencia de Casti en la corte madrileña.

Pues bien, lo que no se puede poner en duda es la gran admiración que Goya mostró por el poeta italiano y por su obra, en concreto por *Gli animali parlanti* que el aragonés demostró conocer bastante bien. Además del hermoso retrato que se conserva entre los fondos ‘perdidos’ del Museo Lázaro Galdiano de Madrid —remito al anexo 7.2 de esta Tesis para ver el grabado—. Es importante la propia existencia del retrato teniendo en cuenta que el pintor no retrataba a cualquiera. Posiblemente Goya leyó en español *Gli animali parlanti* —conocido en España a través de la traducción que Francisco Rodríguez de Ledesma hizo en 1813— pues parece como si el poema hubiera ejercido una influencia notable en alguna de las etapas de la pintura goyesca. En efecto, esa presencia puede intuirse en la terrible y dramática colección de ochenta y dos grabados que Goya realizó entre los años 1810 y 1815, que lleva por título los *Desastres de la Guerra*, donde quiso dejar plasmados los horrores que la contienda bélica de la Independencia causó entre los dos bandos. Concretamente en la tercera parte, que con el nombre de “Caprichos enfáticos” engloba las estampas que van de la 65 a la 82, se condensa la crítica sociopolítica y el uso de la alegoría a través de animales, tanto existentes como imaginarios. Es en la estampa 74 titulada *Esto es lo peor* la que incluye la figura de un lobo que escribe en un libro esta frase: «Mísera humanidad, la culpa es tuya» que no es sino la traducción del último endecasílabo de la sextina 57 del canto XXI: «O schiava umanità, la colpa è tua»²⁷¹.

4.5 Reflexiones sobre la mujer y su situación social

Tras la lectura de la obra de Casti, considero que la postura del abate respecto de la problemática específicamente femenina —e incluso su postura ideológica frente

²⁷¹ El enigma que encerraba la oscura alegoría de las últimas estampas de los *Desastres* fue estudiado por el profesor Glendinning cuando habló de la dependencia del aragonés con el poema de Casti, aunque se equivocó al hablar de un lobo en vez de un zorro como personaje de la obra (Glendinning 1978: 193).

a la mujer como persona, independientemente de sus problemas— necesita un epígrafe propio por la importancia que a estas cuestiones se encuentra en su obra.

La mayor parte de las referencias a la problemática femenina las vamos a obtener de las cartas del abate y de las *Novelle galanti* ya que, curiosamente, en los apólogos políticos, que ahora estamos estudiando apenas vamos a encontrar referencias: en *Gli animali parlanti* habrá pocas alusiones y en los *Apologhi vari* ninguna ¿quizás porque los protagonistas son animales? En la primera, se podría centrar el tema en la figura de la Leona ya que, aunque la crítica está dirigida fundamentalmente hacia su forma de gobierno —o mejor, mal gobierno, por los malos consejeros de los que se rodea— el abate no escatima algún ‘alfilerazo’ contra la Soberana que, con la mirada de hoy, podríamos calificar de ‘machista’, veamos un ejemplo en el canto XVI:

La reggente, benché femmina fosse,
benché fosse Regina e Lionessa,
tai massime in udir raccapricciosse,
cui repugnante è la natura stessa;
poiché della ferocia lionona
peggiore è assai malvagità volpina (46).

y aún otra más extraída del canto XXV:

non però render altri e me soggetto
ai capricci di femina orgogliosa
e alle follie d'un bestiolino inetto,
né alla cabala indegna e alla dolosa
furba perfidia d'un ministro rio,
o bestie potentissime, voll'io (3).

No olvidemos tampoco que —aceptando su identificación con Catalina II— en las críticas que Casti lanza contra la felina —que, por otro lado, no va a ser el animal que salga peor librado del poema— hay que ver siempre, detrás de esa censura, la inquina por la persona de la zarina que roza, a veces, la obsesión, como ya se ha comentado en otras ocasiones.

Dentro del extenso *Epistolario* recopilado por Fallico de alrededor de cuatrocientas cartas (Casti 1984), no son demasiadas en las que aparecen nombres femeninos: apenas catorce como destinatarias y quince como emisoras, siempre damas de distinta alcurnia, aunque casi siempre ligadas a la nobleza. En cambio, sí

que son muchas, muchísimas, las alusiones que se hacen al sexo femenino desde distintas vertientes. La primera referencia cronológica que he encontrado es sobre las genovesas en esta carta dirigida a su amigo y paisano Giambattista Luciani desde «Genova, li 20 ottobre 1764»:

Vi sono dunque delle belle donne, che quasi tutte sono bionde. Ma benché si voglia dire che non v'è lingua brutta in bocca di donna bella, pure questo sgraziato e scilinguato dialetto genovese non glielo posso sentire in bocca (Casti 1984: 21).

Y al mismo destinatario le manda su opinión sobre pisanas (Casti 1984: 73) o las marselesas (Marsella el 3 de enero de 1765):

Le femmine in Francia hanno un'aria di disinvoltura, di franchezza, di cultura e di pulizia superiore di molto a quella delle donne italiane. Le artigiane, le bottegaie, e le contadine stesse vi faranno con assai buona grazia una riverenza, un inchino, un complimento, un discorso che farebbe onore alle nostre gentildonne. Le donne francesi hanno non meno libertà che gli uomini: zitelle e maritate di tutte le condizioni vanno sole per le strade della città. Non formano ese in questa nazione una metà del genere umano inutile, oziosa e molle, ma sono tutte attive e faccendiere, utilmente impiegate ai lavori, nelle botteghe, nelle manifatture e persino nelle fatiche di campagna. Tutto il piccolo commercio è in mano loro. Gli uomini fanno solo il grosso commercio o s'impiegano nella milizia. I Provenzali, più quelli particolarmente vicini al mare, s'impiegano nella navigazione. Circa la figura delle donne, sono ordinariamente bianche, piuttosto belle: gli occhi gli hanno bellissimi, ma mani bruttissime, facce per lo più tonde e stranamente impiastriate di bianco e di rosso, che veramente fanno nausea a chi non è avvezzo a tali maschere (Casti 1984: 31-32).

Hace después de este párrafo el abate algunas consideraciones adicionales — de interés muy escaso desde el punto de vista ideológico— sobre aspectos tan externos como son el modo de vestir, calzar y cubrir la cabeza con un sombrero de las mujeres que ha visto en las calles de la ciudad y confiesa que de su carácter particular y de la forma de su trato no puede decir nada porque hasta ese momento no ha tratado a ninguna, aunque le parecen afables y algo ceremoniosas.

Algunos de los apuntes que acabamos de leer en la cita, sobre todo aquellos que describen desde el punto de vista físico a las mujeres, coinciden con lo que podría haber escrito cualquier varón medianamente observador que estuviera en sus circunstancias. Lo que no recalcaría casi ningún varón —y menos todavía en aquella época— es el elogio que Casti escribe, en términos admirativos, a la libertad de que disfrutaban las mujeres francesas —no menor que la de los hombres, nos señala—

pues solteras y casadas, mujeres de todas las condiciones, pueden ir solas por las calles de la ciudad. Y no es solo eso, el ilustrado señala —y por lo que escribe es claro que le parece positivo— que las mujeres son activas y trabajadoras pudiendo desempeñar con éxito cualquier tipo de trabajo, incluso los fatigosos del campo.

Dentro de una opinión intelectual, vemos como escribe varias alabanzas a las mujeres portuguesas y, en concreto a la condesa de Vimiero (carta a Kaunitz el 29 de abril de 1781):

E' questa, oltre essere assai un'ottima dama per il suo carattere, a detta di tutti, una letterata, che parla più lingue, possiede diverse scienze, poetessa eccellente e molto buona disegnatrice di spirito [...] Cosa straordinaria! Di queste donne che possono far onore a qualunque città ve ne sono forse più a Lisbona che altrove (Casti 1984: 130-131).

Y en la misma carta confiesa a su amigo que, a nivel físico, sin embargo, las españolas salen peor paradas que las lusitanas, sobre todo, recalca, en una determinada parte de la anatomía:

Circa il ceto cuclario, io vedo di tanto in tanto delle assai belle figure, e quel che è singolare si è che, essendo in Spagna ordinariamente le donne tavole rase, passata appena la Caya, piccolo fiumiciattolo che forma il confine dei due regni, s'incontrano le donne poppute in abbondanza. Posso dir ... che ho ritrovato quì, in genere di poppe, quel che avevo perduto in Spagna (íbidem.: 131).

Y no dando ya su opinión sino comentado su relación con el sexo femenino dice a su íntimo amigo Kaunitz, sin demostrar modestia, o incluso, jactándose de las secuelas que le dejó la enfermedad venérea (Milán 30-4-1783):

Io, fuori de' miei difetti di voce e d'udito, sto benissimo e me la passo assai spesso colle più brillante bellezze di Milano che, così sfiatato come sono, hanno il capriccio di volermi presso di loro, e dio compiacendole procuro pagar la mia compiacenza di qualche piccolo incerto (Casti 1984: 332);

O en esta otra del 27 de septiembre del mismo año:

[...] Io gli ho fatto una specie di cavalier servente interino, non uterino. Non è credibile l'incontro e l'applauso che io ho incontrato in Venezia. [...] Non v'è dama che non facesse una briga, un impegno per avermi. In conclusione io divenni talmente alla moda e, senza ch'in verità ion e conosca il perché, avava eccitato un fanatismo, un entusiasmo tale che nessuno, in nessuna classe, a común detto, l'ha fatto mai in quella città (Casti 1984: 343).

Volviendo a las posturas que Casti mantiene sobre la mujer, y en una línea que en mi opinión es mucho más positiva que la anteriormente señalada, quisiera ahora traer a colación un párrafo de una carta dirigida al marqués Gherardini («Vienna, li 4 febbraio 1796»), en la que el poeta pide a su amigo que felicite a su esposa por el nacimiento de su hija y lo hace con estas palabras:

Presentate i miei rispetti e le mie congratulazioni alla marchesa, poiché non ha minor merito presso l'umanità chi mette al mondo una femina che chi vi aggiunge un maschio, se se ne tolgono i pregiudizi di convenzione (Casti 1984: 837).

Cita que yo calificaría como una defensa de la igualdad entre los sexos, que lleva implícita una manifestación de su modo de pensar sobre ese tema, ya que el poeta no tenía ninguna obligación de escribir esas palabras en la felicitación a su amiga, podría haberlo hecho con otro tipo de fórmulas más convencionales e impersonales, pero lo hace con esas palabras.

Quisiera terminar el aspecto de las referencias epistolares con unas últimas aportaciones extraídas de una carta dirigida a Lucrezia Monti fechada en París (10-XI-1798); esta carta que recojo de Mariasilvia Tatti es una de las cartas inéditas que yo he leído y no se encuentran en el *Epistolario* recopilado por Fallico. En ella señala una exhibición de vuelo de globos aerostáticos en los que ha subido un hombre a caballo y anuncia para el día siguiente la ascensión de un globo fabricado, montado y guiado por dos mujeres, he aquí como el poeta expresa el acontecimiento:

Per domani si annunzia l'ascensione di un pallone fabbricato, montato e guidato da due donne (Tatti 1991: 107).

Es claro que no se explaya gran cosa en el tema, pero al menos lo señala y ya en el último párrafo de la carta, justo antes de las finezas y la despedida, también como de pasada, podemos leer esta frase escueta: «Le due ragazze sono andate oggi felicemente sul pallone» (Tatti 1991: 116).

Y ya solo una cita más extraída de la misma fuente que muestra a un poeta que, incluso con setenta y cuatro años ya cumplidos, conserva el interés por observar la vida que transcurre a su alrededor y, ¡cómo no!, por las mujeres; he aquí lo que el abate escribe a su amiga:

Tutte le donne per altro di qualunque genere e classe si sono molto accostumate di andar per città sole a piedi e avendo abbandonato rossetti, biacche e altre simili sporcizie, come pure anche tutte le antiche delicatezze di smorfie e abituatesi a far del moto a piedi che prima quasi mai non facevano che in carrozza, si pretende che abbino acquistato una apparenza di maggior salute e un aspetto più naturale e più forte e che in conclusione sieno più belle di prima (Tatti 1991: 113).

Hasta por la salud de las mujeres parece que se preocupa.

Y abandono el *Epistolario* ya, porque el número de citas que de las cartas se pueden extraer sería infinito.

Otra opinión, y muy importante, sobre la situación de la mujer la podemos leer en la crónica de uno de sus viajes, que tanto agradó hacer al ilustrado, encontramos en la crónica del que hizo a Constantinopla el siguiente texto que concierne al modo de vida de las mujeres turcas y a cómo ve Casti esa sociedad:

L'essere affatto tronca e interdetta la comunicazione de' sessi non può inoltre rendere piacevole el soggiorno fra Turchi, a quei che sono nati cresciuti fra usi e costumi totalmente diversi; poichè l'ammissione del bel sesso nella società la rende più piacevole e gaja, più interessante e varia, e vi introduce un tuono di maggior delicatezza e di brio. Quindi è che la società de' Turchi è seria, taciturna, monotona. Ordinariamente accade vederli seduti gravemente in circolo a gambe incrociate colla pippa in bocca, sorbendo di tempo in tempo del caffè senza zucchero, passar gran parte della giornata in ozio spensierato e silenzioso. Le donne gelosamente chiuse e custodite nei loro harem; altra compagnia non hanno, che de' loro mariti o padroni, delle more schiave, e degli schifosi eunuchi, e solo il vederle sarebbe non meno grave di quello fabuloso Atteone. Dite pure alle nostre belle che sian contente delle contumace europee, che procuran loro ammiratori e adoratori. Non dico che le turchi non s'arrischino talvolta anch'esse a qualche contrabando di galanteria ma son costrette di condurlo con tal destrezza e mistero, che assai rara e difficile se ne rende l'esecuzione, e se colte sono in fatto ne costa loro irremissibilmente la vita (Casti 2002: 43-44).

Y esta situación de la mujer que con tanta claridad y rotundidad critica Casti, se corresponderá con la de un país despótico, atrasado e ignorante, en el que la incuria campa por sus respetos, lo que motivará en el abate otra crítica a los gobiernos turcos todavía más dura que la anterior:

Avvezzi a gemere sotto il giogo del dispotismo, e nell'oppressione d'un avaro e ignorante governo senza stimoli di gloria, senza amore di libertà e di patria, senza gusto e senza idea di utili scienze ed arti: che formano ed ingentiliscono gli animi culti ben fatti, immersi nell'ozio, nell'indolenza, e nella mollezza de' loro serragli. I Turchi trascuran gli studj, l'industria, l'agricoltura, il commercio, e le altre utili occupazioni. Tutto lasciano andaré in rovina senza prendersene la minima pena (Casti 2002: 51).

Si comparamos esta crónica con la que hizo de Francia y las mujeres de Marsella, vemos como para el abate hay una correspondencia entre la situación de la mujer y el nivel del país. Así, hablando de Turquía el ilustrado continúa su crítica señalando el abandono de los viejos y maravillosos edificios de la antigua Grecia, señala también los vicios y defectos de la administración pública otomana a la que no duda en calificar como cadena de prepotencias y vejaciones a los súbditos. En cuanto al sistema judicial tampoco deja Casti en su crónica títere con cabeza al señalar que lo más habitual, prácticamente, es que las sentencias favorables se puedan comprar.

Aunque, hasta cierto punto, me he apartado del tema, que era la situación de la mujer en el imperio otomano, no quiero abandonar Turquía sin reflejar otra de las críticas que el abate hace a esa sociedad. Los prejuicios religiosos y el orgullo los lleva a despreciar todo lo que es extranjero, con lo que no aprenden las nuevas técnicas e ideas de las naciones más adelantadas. Llevando esta actitud incluso a los temas relativos a la defensa de su imperio que, al final les obliga a contratar especialistas foráneos.

Abandonando la literatura de viajes, si nos preguntamos ahora ¿dónde se pueden encontrar más opiniones y referencias sobre lo que rodea al mundo femenino? Mi respuesta es clara, sin lugar a dudas en las *Novelle galanti*, la colección de cuentos en octavas que entusiasmó al público europeo²⁷², aunque tampoco le faltaron detractores entre los más puritanos que no pudieron impedir su difusión incluso en ediciones apócrifas que irritaban al autor²⁷³.

Sin duda, gran parte del éxito de la colección se debió al ‘formato’ elegido por Casti del que podemos destacar dos aspectos: por un lado, la obra está dedicada a las mujeres —a las que incluía dentro de los cánones hedonistas de ese «secol nostro», como habitualmente llamaba al *Settecento* (XLIII) — y por otro, que los distintos cuentos debieron de circular manuscritos antes de su publicación —como ocurrió con el *Poema tartaro*— y eran leídos en voz alta por el propio poeta —con

²⁷² Recuerdo que la colección se publicó en dos fases: primero con 18 cuentos y ya al final de su vida con 48 (Casti 1804). Siempre citaré a través de esta señalando con numeración romana el número con el que aparece en la edición póstuma y definitiva de París (Arce 2000b).

²⁷³ A Casti le irritaba también la hipocresía de aquellos que criticaban sus argumentos y de una manera muy gráfica le dice por carta a su amigo Paolo Greppi («Lione, li 14 luglio 1798»): «Qui pure trovai un giovane, che mi disse che io a motivo delle mie Novelle avea molti amici e molti nemici [...] Io risposi che le mie novelle non ingannavano nessuno, poiché portando il titolo di *Novelle*, annunziavano che il soggetto non potea essere che di galanterie, onde i bigotti che se scandalizzavano, non ne avean che a incopar loro stessi se le leggevano» (Casti 1984: 1061).

su voz gangosa como secuela de la sífilis— en reuniones o tertulias sociales en las que las damas estaban presentes y escuchaban sin pudor las distintas narraciones más o menos subidas de tono. Estas dos afirmaciones que acabo de hacer son perfectamente demostrables: la primera, la dedicatoria, se puede leer en la primera octava del cuento que ocupa el primer lugar en la publicación de la colección definitiva, *Il berretto magico*, aunque no fuera el primero en ser escrito:

Io non parlo alle rigide matrone,
Non parlo alle ritrose verginelle,
Non alle vecchie austere bacchettone;
Parlo a giovani, a spose, e parlo a quelle
Che accoppian la virtù colla ragione:
In somma parlo a voi, donne mie belle,
Che amate senza smorfia e ipocrisia
Gl'innocenti piaceri e l'allegria (1).

En ella, dice con claridad en qué mujeres no está pensando y, en cambio, a qué tipo de mujeres prefiere dirigirse, a las «che accoppian la virtù colla ragione», es decir, aquellas que juntan la Virtud o Verdad, y la Razón, ejes fundamentales de la ideología del poeta, como ya se ha visto con anterioridad.

La segunda afirmación de que el público que ‘escuchaba’ la narración ‘en directo’ eran damas, lo prueban los constantes apóstrofes en ambos sentidos que el narrador intercala constantemente en los versos de cada uno de los cuentos: «siete vaghe d’ascoltare» (VII), «al mio auditorio» (VIII), «pronte ad ascoltar» (X), o «donne mie belle», «donne mie garbate», «donne amorose», «donne care», «donne mie vezzose», etc. etc.; sintagmas de ese tipo podrían contarse por decenas y los variados apelativos aproximan lo retórico con lo afectivo.

El caso es que lo femenino va a estar presente en casi todas las *Novelle*, y no me parece extraño que la mujer sea la protagonista directa o indirecta de unos argumentos donde el amor, la sexualidad o la casuística conyugal o familiar están presentes de una u otra manera. Casti, en general, va a presentar a la mujer *settecentesca* de una forma muy positiva: en la reafirmación de su inteligencia o su propio cuerpo, valorando su femineidad y defendiendo su autonomía y voluntad frente a las pretensiones masculinas; no es que la mujer del siglo XVIII no sufriera las presiones del varón de turno —fuera este un marido, hermano, padre, cuñado o, incluso, un confesor sin escrúpulos— sino que unas veces con astucia y otras con inteligencia Casti la hace salir airosa de esa presión masculina, sacando el mayor

goce para sí misma. Tampoco, como buen ilustrado, deja pasar el momento para dar algún consejo a las más jóvenes para que sacaran provecho de la moraleja de lo narrado, o a las madres de estas para que escucharan sus necesidades afectivas y las dejaran obrar con sensatez y libertad, evitando, de esa manera, males mayores o de difícil solución²⁷⁴

Voy a centrarme en otro aspecto también muy ideológico que extraigo de una de las *Novelle galanti*, la que tiene el número XXXVI en la edición definitiva de los cuarenta y ocho cuentos: *L’Arcangelo Gabriello*. En este relato una mujer muy bella, y bastante soberbia, va a ser engañada por un cura que siendo hipócrita y libertino consigue adquirir fama de santo y convertirse en el confesor de moda en Venecia, lo que le da mucha información sobre la señora, llamada Lucrezia, y sus puntos débiles. El cura la desea conocer en el sentido bíblico de la palabra y, para ello, urde un plan tan canalla como ingenioso que le saldrá bien, hasta que la mujer habla de más y por eso la historia se tuerce, sobre todo para el eclesiástico libidinoso. En el cuento, descubiertos en plena acción los dos amantes por el cuñado de Lucrezia, este le propina al cura una paliza tan terrible que, desesperado y sin pensárselo dos veces, para escapar, se tira por la ventana que da a uno de los canales venecianos.

¿Qué sucede con la mujer? Por alguna razón que se me escapa Casti nos da tres posibles versiones contradictorias entre sí: en un primer momento nos asegura que el cuñado de Lucrezia —que había aparecido en escena disfrazado de San Pedro— la azota con bastante saña como castigo; pero por alguna razón suya que no conozco, ni entiendo, el poeta, sin eliminar las octavas en las que el castigo ocurre, continuará el relato revisando la historia, replanteándose el trato que va a recibir Lucrezia de su cuñado, así, en las siguientes octavas que abrirán la puerta a la revisión, podemos leer:

Or quivi, o conte generoso e degno,
Cui venerar io mi compiacchio e vanto,
So ben che a voi non piace, e avete a sdegno
Un tratto di rigore aspro cotanto;
Che giustamente lo credette indegno
D’alma ben nata e molto più di un santo;
Che fare offesa a torto al gentil sesso
Dalla terra e dal ciel non è permesso.

²⁷⁴ Pienso, por ejemplo, en el cuento XI, *Il Russignolo*, de clara derivación boccaccesca (Arce 1999) y uno de los primeros en ser escritos, cuando probablemente todavía no tenía en mente utilizar a un ave como ‘protagonista’ de una narración sobre animales.

E ben conviene a voi simil pensiero
Che siete di bontà di cortesia
E di ogni gentilezza esempio vero,
Nè vi fa d'uopo della lode mia,
E odiar solete ogn'incivil severo
Atto di crudeltà di villanía;
Onde a riguardo vostro ad ogni patto
Meglio mi volli assicurar del fatto (73-74).

Y nos dice el poeta que, después de haber consultado todos los manuscritos, encontró otras dos versiones de lo sucedido; así en segundo lugar plantea que el cuñado se habría ido sin haberla tocado y, en tercer lugar, apunta la posibilidad más terrenal: «chi dice ch'altre chiavi adopero»

Por supuesto, el castigo del cura, que es alguien que ha abusado de una mujer, usando los conocimientos que de ella había obtenido a través de la confesión, no será revisado y se quedará con todos y cada uno de sus merecidos golpes. Pero lo que en mi opinión es importante de este relato es la afirmación del poeta que ni en la tierra ni en el cielo se puede maltratar a una mujer: «che fare offesa a torto al gentil sesso / dalla terra e dal ciel non è permesso».

En esta misma *novella*, Casti se despide de sus mujeres, en la octava 91, con estos versos:

Benedette pur voi che m'ascoltate
Il di cui cor quanto superbia abomini
Io sollo, e quanta, o Donne mie garbate,
Modestia e saviezza in voi predomini (1-4);

En las *Novelle* se podrían señalar varios pasajes más que señalan el peso que el poeta da a sus personajes femeninos que, habitualmente, no serán pasivos ni estarán condenados a la aceptación sumisa, por poner un ejemplo más, quisiera señalar el cuento XXV, *La Comunanza*, en el que un problema de infidelidad entre dos parejas cruzadas, en vez de acabar en sangre y venganza, acaba de común acuerdo entre los cuatro implicados:

E lietamente, essendo ancor digiuni,
Colle lor donne insiem mangiaro e bebbero,
E a tavola convenero ambeduni
Che come dalla prima età sempr'ebbero
Tutte le cose infra di lor comuni,
Comuni poscia anche le donne avrebbero,

E coll'acomunar moglie e mariti
Tolser di mezzo inimicizie e liti (51).

Resuelven, por tanto, el problema formando una comunidad en la que, con las mujeres de acuerdo, se comparten los cuerpos, lo que es bastante atrevido incluso para el espíritu de la época, de hecho en la octava siguiente podemos leer:

E per più comodo un cavalcavia
(Poichè si frapponea poca distanza)
Fecer, che l'una casa all'altra unia
E lungamente in quella comenanza
Visser contenti e senza gelosia,
E per punto primier dell'alleanza
S'obbligarono tutti *sub sigillo*
A non palesar mai questo gingillo (52).

Se facilitan el paso de una casa a otra, pero se obligaron a guardar silencio y no hacer pública la adúltera relación.

Como conclusión personal para cerrar este apartado, diré que, en mi opinión, Casti considera que aquellas sociedades en las que la mujer está presente y participa en ellas con su esfuerzo, son sociedades vivas y de progreso; mientras que, en sentido contrario, las sociedades en las que las mujeres se encuentran apartadas de la vida social y no participan en el desarrollo de la misma, son sociedades muertas o, al menos, que han entrado y continuarán en un proceso de franca decadencia.

Y me fuerzo a dejar aquí el tema, pero quedan en el tintero tantas y tantas citas posibles de Novelle como *La Celia*, *L'incantesimo*, *il diavolo nell'inferno*...

4.6 El debate sobre las formas de gobierno

De alguna manera, cuando se habla de los aspectos políticos de la ideología, el problema de la forma de gobierno se convierte en piedra angular de todo el discurso, o al menos así fue desde el momento en que la Revolución Francesa, a finales del siglo XVIII, colocó con sus hechos ese debate sobre la mesa y lo fue a lo

largo de todo el siglo XIX. Ese era un tema candente, de plena actualidad por tanto, en todo el periodo de tiempo, de aproximadamente ocho años, durante el cual Giambattista Casti escribió sus apólogos políticos²⁷⁵ y, en concreto, la parte encuadrada bajo el título de *Gli animali parlanti*. En consecuencia un hombre como el ilustrado, ante unos acontecimientos de semejante magnitud, ese debate no nos lo podía hurtar.

Y de hecho no nos lo oculta, pues ya en el canto I, aparte de todo lo demás que el poeta nos transmite desde la primera sextina, se plantea abiertamente el aspecto de la forma de gobierno entre Monarquía y República (9-12). En un discurso inicialmente poco elaborado, e introduciendo, quizás, algunos términos más bien burlescos, parece que Casti se inclina por la Monarquía hereditaria y absoluta, aunque siempre nos cabe la duda de si esa que propone como mejor opción, era realmente la mejor pensando solo en un mundo de animales.

No debemos, sin embargo, dejarnos engañar porque este planteamiento o elección que nos ofrece el autor solo implica una cuestión de necesidad histórica; es decir, por exigencias de la historia que está narrando en el poema, el momento coincide con el fin del Feudalismo y, por tanto, la Monarquía que se propone tenía que comenzar siendo de esa naturaleza.

Ya vimos cuando hicimos el análisis de este canto I —dentro del primer Bloque— que los animales más fuertes y minoritarios no querían una monarquía absoluta porque pensaban que les quitaría poder —con mucha razón porque se lo quitó— mientras que la mayoría de los animales —sobre todo los más débiles— sí la querían para que los defendiera de las arbitrariedades de los poderosos²⁷⁶. Por eso cuando el Perro, que es un buen orador, defiende la Monarquía hereditaria y absoluta como forma de gobierno, consigue salirse con la suya, pese a la oposición del Caballo y del Oso que, en ese momento, no dejan de representar unos anacronismos históricos. La realidad es que, tras la decisión de la asamblea, la cuestión de elegir una forma u otra no se replanteará de ninguna manera hasta el canto X dónde,

²⁷⁵ Aunque yo no puedo fijar con absoluto rigor el momento en que Casti comenzó a escribir la colección de apólogos, creo que fue después de la ejecución de la reina María Antonieta (1793). Lo que sí podemos asegurar es que la abrumadora mayoría de las fábulas es posterior a esa muerte que, de alguna manera, supuso en toda Europa una conmoción mental.

²⁷⁶ Como ya vimos en el análisis de este canto, lo que se está dilucidando es el paso del feudalismo a la monarquía absoluta, por eso en un primer momento el resultado de la asamblea no puede ser distinto del que es ya que está reflejando un proceso histórico.

tímidamente, aparecerá alguna crítica al respecto, pero dirigida más a la forma de actuar del gobierno despótico que al modelo elegido.

Vemos, pues, de qué manera el poeta nos presentará el debate en *Gli animali parlanti*, pero no lo planteará de un modo puntual y exhaustivo, no intentará agotar el discurso, sino que lo recreará con marcados componentes evolutivos. Tras la muerte del primer Rey que fue un buen gobernante porque —como señala Casti— vivió y dejó vivir a los demás, porque no se aprovechó de la situación de poder absoluto en su propio beneficio y porque supo elegir a un buen ministro, llegan otros que no tienen la misma llaneza y el mismo buen carácter y al utilizar, de modo caprichoso cuando no sencillamente canalla, los resortes del poder, consiguen que comiencen a verse los primeros fallos del sistema.

Esto que acabo de afirmar es —también *mutatis mutandis*— lo que va a suceder en el apólogo de *Le pecore*, donde los animales, para evitar los ataques de los lobos, y también por convenio —después de haber deliberado en una asamblea, como en *Gli animali*— se van a someter a un poder absoluto y, tras fallecer el gobernante honesto e inteligente, Moscabianca, llegará como nuevo jefe su hijo Scannafico, que es todo lo contrario de su padre. El heredero que sube al trono es deshonesto, perverso pero, sobre todo, estúpido; de esta forma, comenzará por despedir a los buenos consejeros que tenía su padre para rodearse de individuos malvados —de igual manera que hace la Leona con el Perro para poner en su lugar al Zorro— además, no cumple los acuerdos firmados por el sensato Moscabianca y actúa con los animales de una manera que, además de cruel e irracional, es despótica y arbitraria.

Por otra parte, en obras como el *Poema tartaro* —también de cierta inspiración política, aunque no tenga la altura del poema que tenemos entre manos, ni tampoco su intencionalidad— no he encontrado ninguna referencia a un debate de esta naturaleza. Quisiera señalar que, a mi modo de ver, eso se debe a dos causas principales: la primera es que Casti escribió el *Tartaro* con marcadas intenciones burlescas para zaherir a la zarina Catalina II y, en segundo lugar, porque cuando lo escribió, todavía ese debate no se había puesto sobre la mesa ya que aún no se habían producido en Francia los acontecimientos revolucionarios.

De todas maneras, volviendo a *Gli animali* —que para este debate tan político es la obra básica de referencia en la que hay que fijarse— podemos observar que entre los animales que forman parte del club rebelde y que podríamos considerar, en

consecuencia, como la oposición política a la Monarquía, no se cuestionará inicialmente el modelo de estado ni la forma de gobierno, ni se planteará en ningún momento —ni siquiera tangencialmente— esa discusión, que solo saldrá a relucir en la Conferencia de Paz y dentro del círculo exclusivo de ella.

La razón principal es que el Perro —que es el político de raza y el animal que tiene la capacidad de hacer las propuestas a modo de arquitecto político— es consciente de que la unidad entre los rebeldes es muy frágil, porque además de ser de carácter puramente temporal, está forjada de cara a defenderse de los ataques del enemigo común, que es lo único que va a cohesionar realmente al colectivo tan heterogéneo que forman. Así, un debate de esas características y con ese contenido, con las ambiciones personales que de modo inmediato despertaría —sobre todo en la Tigresa y en el propio Perro que tampoco es un santo, no nos engañemos— haría saltar por los aires ese tosco simulacro de unidad ideológica; y eso los rebeldes no pueden permitírselo, al menos no lo harán hasta que hayan derrotado de modo definitivo a las tropas monárquicas o hayan llegado a cualquier tipo de acuerdo que garantice su seguridad. En este sentido y bajo esta interpretación, es fácil comprender porqué el Perro, en el canto XXIII, no quiere que la Tigresa lo acompañe a la conferencia y cuando se sale con la suya, elige como su segundo al Cerdo, veamos cómo se las ingenia el can:

—Condur —dicea— gli eserciti tu dei,
e lasciami il politico mestiero:
tu a grand'impresa destinata sei,
io gli affari trattar del ministero;
sai chi manda, e non vien, la Lïonessa;
dovrà dunque la Tigre esser men d'essa?

Noi tratterem, tu l'armi, ed io gli affari,
e le cure saran fra noi divise,
e utile al ben comun saremo del pari—
Cosí il can ragionava, e per tal guise
Giunse a svolger la Tigre, ed in sua vece
Per suo collega il Porco elegger fece (101-102).

Aunque una parte sustancial del análisis sobre la posible forma de gobierno lo vimos al analizar el bloque VI, tendremos que volver, necesariamente, a hablar sobre algún aspecto de ese tema para tener una idea clara del pensamiento castiano y de cómo va evolucionando el mismo.

Téngase en cuenta que a Casti le importa dejar claro, y no por casualidad, que más que la forma concreta de gobierno que sea la elegida —Monarquía o República— e incluso mucho más allá de la legitimidad siempre discutible del poder, a él le preocupa la existencia —que considera imprescindible— de unos mecanismos eficaces de control que los ciudadanos deberían tener, en todo momento, sobre los gobernantes. En el poema siempre será el Caballo quien en todo momento transmita ese mensaje, pero en mi opinión personal, lo que el equino transmite al lector son — además de las opiniones de John Locke— las propias del abate Giambattista Casti.

Antes de seguir adelante quisiera señalar un detalle más, que no es del todo trivial ni mucho menos; en muchos momentos y sobre muchos temas, el poeta hace algunas afirmaciones que, en mi opinión, son puras y simples provocaciones como, por ejemplo, lo que representan los discursos tan brutales y exagerados que pone en boca del Zorro, como estos del canto XXIV:

E persuasa io son che non men s'abbia
dagli stati a estirpar filosofia,
che da corpo animal vermini o scabbia
o infezion la piú maligna e ria,
che, come n'ebbi esperienza piena,
filosofia nei stati è una cancrena.

E poiché l'ignoranza e gl'ignoranti
sempre fur, saran sempre e sempre sono
della quïete pubblica i garanti
e i sostegni piú stabili del trono,
dai prenci, finché avranno oncia di senno,
questi onorar, questi premiar si denno.

Anzi, se adottar vuolsi il mio parere,
non sol dovrassi promulgar divieto
contro l'instruzion, contro il sapere,
ma con solenne pubblico decreto
onori e premi e cariche dovranno
distribuirsi al piú ignorante ogni anno— (119-121).

y la necesaria contextualización de todo lo dicho solo se obtiene al considerar y no olvidar nunca que los que están hablando son animales dentro de un mundo de animales. Por eso el poeta juega con el lector al utilizar este recurso con una cierta ambigüedad: a veces el animal está representando el comportamiento de un humano —prácticamente sin máscara— pero otras veces no está nada claro que esa fuera su intención.

Igualmente quisiera hacer algún comentario de corte general más: análogamente a como en la naturaleza después de un terremoto acostumbra a haber réplicas —que a veces son casi tan contundentes como la sacudida inicial—, después del ‘terremoto político’ que supuso para Europa la Revolución Francesa también hubo réplicas, que evidentemente fueron políticas. De hecho, aunque Casti no lo pudo conocer por razones obvias de cronología, hubo una Restauración monárquica en Francia el año 1814 y otra en 1815, después de los llamados Cien días de Napoleón²⁷⁷; lo que muestra que el debate planteado dentro de la sociedad tras la Revolución, en la práctica no había quedado cerrado a golpe de guillotina, porque la mayoría de los planteamientos políticos que suponen cambios en profundidad, no son fáciles de resolver y menos con un acto puntual; es lógico pensar que lleven un tiempo.

¿Se está definiendo, acaso, Casti sobre este aspecto de la forma de gobierno en su producción literaria? A mi parecer sí, pero no necesariamente de modo explícito. En mi opinión, lo más evidente que intenta transmitir es su rechazo a la Monarquía absoluta y al Despotismo, y eso se ve en *Gli animali* en todo momento, por la forma en la que trata al Zorro y a la Leona, por los epítetos que les dedica —sobre todo al ministro— y por las críticas tan rotundas y directas que les va a dirigir. También se encuentra una postura similar, de modo clarísimo, en *Le pecore* donde el heredero quedará en muy mal lugar por su mal hacer.

Por otra parte, no todo lo relativo a la República le atrae especialmente; de hecho, esta forma es criticada ya en el canto I, aunque inicialmente esta crítica no pueda considerarse demasiado seria y casi carecería de importancia, si solo fuera esa; pero la forma republicana será criticada en otras ocasiones posteriores.

En el canto XXIII, por ejemplo, vemos cómo el poeta a través de una digresión (52-62) termina presentando la república de los animales como una forma de gobierno fracasada. El propio Perro parece utilizar las ideas republicanas únicamente en virtud de sus intereses personales y —aunque salga mucho mejor parado que su antagonista el Zorro en el gran debate del canto XXV— eso se deberá, entre otras razones, a que el can es mejor político y mide mejor las palabras de sus intervenciones: dicho de otra forma, sabrá vender mejor su producto al público

²⁷⁷ El nuevo rey pasó a ser Luis XVIII, de la dinastía Borbón, que reinó desde el año 1814 hasta su muerte acaecida en 1824, excepto el breve periodo llamado de los Cien días. Se da la circunstancia curiosa de que era hermano tanto del decapitado Luis XVI como de su sucesor Carlos X.

concreto que tiene delante, por algo no tiene ningún interés en ser el primero en hablar; mientras el ministro con sus intervenciones incontroladas y extremistas se ha ido granjeando la antipatía y el rechazo de la mayoría de los presentes, al rebelde, para salir airoso, simplemente le basta con limitarse a evitar los groseros errores de su rival, después de haber oído su intervención.

Pero conviene destacar que, por mor de cuáles son los animales que asumen un mayor protagonismo en la conferencia y que intervienen un mayor número de veces, el debate no será entre Monarquía y República, sino entre una Monarquía Absoluta —muy mal representada, por cierto— y la República. No hubiera estado tan claro el resultado si los dos polos del debate hubieran sido el del Perro, con su propuesta y el del Caballo con la suya. De hecho, el can —que es mucho más listo que el Zorro— intenta en todo momento atraer a su lado al Caballo, al que hará guiños constantes y en muchos pasajes de su discurso lo citará de modo elogioso, incluso, apoyando sus propuestas, mientras que el torpe ministro —que se cree astuto— se permitirá lanzar algún que otro dardo a su compañero de filas que era generalmente muy bien considerado entre los suyos.

El momento culminante de este enfrentamiento verbal entre el Zorro y el Perro lo encontramos, en forma de diálogo en el canto XXV a partir de la sextina 78. Veamos a continuación alguna muestra empezando por el ministro monárquico:

—Sia pur —la Volpe replicò— qual vuoi
cotesta tua repubblica che vanti;
ma se animali son, come siam noi,
gli esecutori, i membri, i governanti,
come tu torrai lor le passìoni
d'un eterno disordine cagioni?—

Ma l'argomento il Can tosto ritorse:
—Coteste passion —colui rispose—
le torrai forse a chi può tutto? O forse
son esse men funeste e perigliose
in bestia avvezza a sodisfarle appieno,
che in animai cui por si puote un freno?— (89-90)

y sigue en las tres estrofas siguientes con un intento de golpe bajo del Zorro hacia el Perro que, en todo caso y con astucia, sabrá esquivarlo:

Affetando la Volpe allor modestia,
disse: —Le bestie o Cane, e tu lo sai,
poiché, dí ciò che tu vuoi, tu ancor sei bestia,

le bestie son cosa cattiva assai:
dispotismo ci vuol, tu lo dicesti
quando la monarchia ci proponesti—.

E il Can: —Delle repubbliche i difetti
conosco; e in quella occasione palesi,
poiché doverli palesar credetti,
con coraggiosa libertà li resi.
E monarchia di buona fé, per zelo,
Proposi; errai, ma l'error mio non celo.

D'idee cangiano i saggi e di parere,
e l'idea non potrò cangiare anch'io?
Deciderete voi se false o vere
sian le ragion del cangiamento mio;
se certa dose in sé di mal, di bene
monarchia e repubblica contiene (91-93);

y como puede verse, el reconocer que también la República puede contener su dosis de mal es, aparte de una actitud inteligente por parte del orador, una manera de mostrar su relativa desilusión hacia la forma republicana por parte del poeta, probablemente desencantado por el devenir de los acontecimientos y los excesos de algunos revolucionarios.

Y lo que para mí es el argumento definitivo del Perro:

Se alcun repubblican ne' dover suoi
mostrassi inetto, od infedel prevarica,
rimuover, sindacar, punir lo puoi,
ed al piú degno conferir la carica;
e delle sante leggi esecutori
sceglier color che crederai migliori (97).

Para dos sextinas después, y en contraposición, decir:

Malvagio è il prence ereditario o inetto?
all'inetto, al malvagio obbedir dei;
è un folle? Al folle esser tu dei soggetto.
È un barbaro? un crudel? forzato sei
E la schiena al flagel porger, s'ei vuollo,
E alla mannaia od al capestro il collo (99).

Pero ya no voy a extraer más citas del poema, aunque sobre ese particular solo en el canto XXV quedarían todavía bastantes por comentar.

Y para terminar, el modo en que el poeta se define. Comienza por dejar el peso del debate a los más extremistas y por boca del Caballo —en contadas ocasiones, pero siempre muy a cuento e intentando salir muy bien parado²⁷⁸— él se define a favor de la moderación y a favor de la monarquía constitucional. Ahora bien, podríamos preguntarnos por qué si vive en París —ciudad donde él asegura en la *Prefazione dell'autore* de *Gli animali parlanti* que puede opinar con libertad— no se define por su propia boca, es decir, no dice claramente cuál es opinión sin usar subterfugios ni intermediarios. Quizá lo haga de esta forma porque vive en una república recién nacida y prefiere no tener problemas que vinieran de la mano de un neófito ardoroso; no olvidemos que ya había tenido demasiados problemas por lo que defendía en sus escritos.

Pero el argumento supremo para afirmar que el poeta, teniendo sus opiniones no quiere implicarse con claridad, está en el hecho de que directamente no lo va a hacer y, sobre todo, hay un detalle que es la forma tan abrupta y repentina que tiene de terminar su narración: Casti cuando llega al momento culminante de lo que se discute en la asamblea, sin encomendarse ni a Dios ni al diablo, sumerge la isla Atlántida con todos sus ocupantes dentro de las profundidades del océano. Hay que reconocer que utiliza un drástico recurso que es de lo más efectivo para que no queden ni restos arqueológicos, ni documentos, ni cadáveres, ni nada que pueda ser analizado por la posteridad.

Solo quedará vivo el Caballo que, al salvarse del cataclismo, nos transmitirá un mensaje de esperanza ante tanta desolación que va a rodear al mundo ‘animal’: la Moderación y la Honestidad —además de los otros atributos positivos con los que el equino es presentado siempre en el poema— son las que sobreviven a la catástrofe. Por tanto solo él —¿el propio poeta, acaso? — podrá contar lo que allí sucedió.

²⁷⁸ Obsérvese que este animal siempre va a funcionar en clave positiva, avisará al Perro de los peligros de elegir una monarquía absoluta; después de que el can caiga en desgracia, será el único cortesano que no lo abandonará e incluso intentará serenar al can. Será el único que llamará la atención al Leoncillo para que deje de hacer bobadas; intentará, sin éxito, que no se entable la batalla; en la conferencia de paz será el más activo defensor de la búsqueda de soluciones a los problemas. Como vemos el poeta lo usa en contadas pero varias ocasiones para que su discurso dialogante no se desgaste por repetición; pero ya el colofón está en el hecho de que sea el único animal que escapará de la catástrofe y la forma en que esta salvación se va a producir.

Capítulo 5

Conclusiones

CONCLUSIONES

Quisiera comenzar este capítulo reconociendo algo que no me esperaba cuando comencé a desarrollar la investigación; es más, que ni siquiera me planteé como objetivo: en la obra considerada más ‘seria’ de Casti —además de los componentes de tipo político— existe un fortísimo componente de tipo moral y doctrinal. El poeta no busca solo poder hacer unas críticas al marco institucional y a la acción de los gobernantes: en su condena de la pasividad y en su defensa de la verdadera religión, de la educación y de la cultura, hay mucho que no es estrictamente político, sino esencialmente personal, algo que concierne a nuestro ‘yo’ individual.

Dicho esto y poniendo como premisa la importancia literaria de Giambattista Casti dentro del siglo XVIII —centuria que considero sumamente importante para sentar las bases del auténtico pensamiento moderno europeo—, ha sido mi intención trabajar de acuerdo con el objetivo inicial propuesto: llamar la atención sobre la figura del poeta, tantas veces calificado peyorativamente, así como sobre el aspecto más olvidado de la producción literaria de Casti —a saber, su obra política—, con la intención de haber desbrozado el camino para un mejor conocimiento de la misma. Como consecuencia de esto, justo es que resuma brevemente, como conclusiones, lo que considero mis más significativas aportaciones personales dentro de los resultados obtenidos.

En el aspecto biográfico he llegado a algunas conclusiones que creo de interés. La primera es que el abate fue un hombre que amaba profundamente —junto a la libertad individual y política— un cierto sentido de orden y responsabilidad que lo lleva a buscar ‘que cada cosa esté en su sitio’, es decir, un equilibrio entre los distintos intereses; así, por ejemplo, es partidario de que los intereses privados —como las creencias personales que atañen solo a cada individuo—, no invadan el espacio de lo que es público y, por tanto, de todos. En este sentido, sí se puede

asumir que Casti fue, políticamente hablando, un hombre muy próximo a los jacobinos.

Pero no debemos de caer en la obsesión por etiquetarlo todo y a todos; nuestro poeta no es un hombre fácil de encasillar, aunque presenta rasgos jacobinos —y también volterianos— Casti siempre es él mismo. Así yo, personalmente, considero que el poeta es un hombre religioso, no en el sentido de un beato ni un fanático religioso, no quiere imponer a nadie sus creencias, pero tiene una fe en Dios, madura y tolerante, que lo lleva a defender la idea religiosa que considera justa, aunque nunca disculpará las malas prácticas ni la utilización mezquina de la religión por parte de los hombres que aseguran pertenecer a la iglesia.

Quisiera también señalar el gran interés que el ilustrado muestra por el resto del mundo, interés que lo lleva a leer e informarse, a querer aprender de todo y de todos, a viajar por muchas cortes de Europa y a hacer otros viajes como el que realizó por la península ibérica o a Constantinopla y, en algún caso, a escribir crónicas de esos viajes que nos muestran un Casti muy observador y hábil cronista de su tiempo, a la vez que un hombre ingenioso capaz de defender su postura y sus ideas —incluso las más serias—, con humor e ironía.

Considero también que el poeta es un hombre sincero, honesto y digno. Ama y defiende la verdad, llegando, incluso, a perjudicar sus intereses económicos y sociales. Cuando por sus opiniones es acosado en la corte de Viena, aunque a regañadientes, renuncia a su sueldo y al bienestar que esta remuneración le proporcionaba en aras de su libertad y, sobre todo, de su dignidad personal. Es entonces cuando, tras un periodo en el norte de Italia, se traslada a vivir a París donde sobrevive casi de la ayuda de los amigos.

Casti no crea de la nada, bebe de sus fuentes como todos los escritores, pero en mi opinión, el enfoque con el que trata los temas que desarrolla puede considerarse como original, fresco y moderno. La universalidad de los asuntos que trata convierte a su literatura en actual: *mutatis mutandis*, muchas de las situaciones que se presentan en *Gli animali parlanti* son reconocibles en nuestra política actual. De hecho la temática elegida y la facilidad y fluidez de su rima fueron tan populares que hubo, en su época y durante buena parte del siglo XIX, una ingente cantidad de ediciones autorizadas y no autorizadas de varias de sus obras, lo que convierte en más inexplicable el olvido en el que, como casi toda su generación, ha caído posteriormente.

Dejando de lado esos aspectos biográficos y personales voy a considerar ahora lo que sobre su obra, con las lógicas precauciones, he concluido.

En primer lugar, quisiera señalar que no están nada claras —en absoluto en mi opinión— algunas de las afirmaciones que se recogen por parte de especialistas castianos sobre su colección de apólogos políticos, a saber: es muy dudoso que primero escribiera las fábulas englobadas bajo el título de *Apologhi vari* y después las restantes recogidas y publicadas como *Gli animali parlanti*; de hecho, como explico en el trabajo, entre las diez primeras fábulas —que estaban escritas en abril de 1796, como se recoge en alguna carta— dudo que, por la temática elegida, estuviera *La lega dei forti*, que ocupa el tercer lugar de los cuatro *Apologhi separati*, como alguna vez también se los denomina. Por tanto considero, tras la lectura de las cartas del Epistolario, que el poeta no tuvo una idea clara de lo que estaba haciendo o escribiendo ‘a ratos’, hasta después de llegar a París. Es por lo que defiendo que Casti actuó en esta obra como ya lo había hecho en casos anteriores: las fábulas políticas nacieron —como los cuarenta y ocho cuentos de la colección de las *Novelle galanti* o los cantos en octavas del *Poema tartaro*— de una en una, y casi siempre aisladas, según las iba asociando a los sucesos que quería criticar.

Por otra parte, creo haber podido identificar el marco real de la guerra que en el poema se usa como motivo en sus líneas generales a partir del canto XI. Se trataría de la primera guerra tras la Revolución Francesa, entre los revolucionarios por un lado y Austria, Prusia y los monárquicos franceses por otro. En cuanto a las dos batallas que se describen serían las de Valmy y Jemappes, ambas libradas en el año 1792. Aclaro, sin embargo, que el poeta no busco hacer una crónica de las batallas, sino tan solo tomarlas como una buena referencia para la arquitectura de su relato y, sobre todo, para su postura antibelicista.

Además, creo haber conseguido identificar —con un alto grado de certeza— a varios de los personajes humanos que se esconden bajo el disfraz animal de algunos protagonistas, e insinuar como posibilidades creíbles, los nombres de otros, tanto a nivel individual como a nivel de los animales ‘colectivos’ que aparecen en la obra: Pájaros, Anfibios, Insectos y Reptiles. En este tema me ha quedado la frustración de no haber sido capaz de identificar al Orangután —el conde Babuino de la obra— aunque sospecho que se trate de un militar y posiblemente turco o ruso. Queda, por tanto, como tarea pendiente de una investigación posterior.

Por último quisiera señalar que me gustaría, con este trabajo que me ha entusiasmado, haber abierto la puerta a un debate en profundidad sobre algunos aspectos de la figura y obra de Casti, como pueden ser la forma de gestación o la cronología de los apólogos, que parecían sólidamente asentados, pero que, en mi opinión, no lo estaban en absoluto.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 Obras de carácter general

- ARCE MENÉNDEZ, Ángeles (1994): «Menciones literarias a una moda ‘settecentesca’: el ‘cicisbeo’» en *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid: Ediciones Comunidad de Madrid, vol. I, pp. 59-66
- (1995): «Sobre el ‘cicisbeo’ y el ‘chichisveo’: ¿una misma realidad del siglo XVIII?» en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 20, pp. 101-121.
- AZARA, José Nicolás (2010). *Epistolario (1784-1804)*. Estudio, edición y notas de M^a Dolores Gimeno Puyol. Madrid: Castalia [especialmente a partir de p. 1042].
- BECCARIA, Cesare (2003): *Dei delitti e delle pene*, a cura di F. Venturi, Milano: Mondadori.
- BERTHOLET, Denis (2005): *Claude Levi-Strauss*, traducción de Inmaculada Miñana, Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- CAMÓN AZNAR, José (1954): «Dibujos de Goya en el Museo Lázaro Galdiano» en *Goya. Revista de Arte*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, nº 1-6, pp. 9-14 [Con un grabado de Casti hecho por Goya].
- CASANOVA, Giacomo (1983): *Storia della mia vita*, a cura di Piero Chiara e Federico Roncoroni. Milano: Mondadori [especialmente cap. XXXV].
- CORONA BARATECH, Carlos (1948). *José Nicolás de Azara. Un embajador español en Roma*. Zaragoza: Diputación Provincial y Fundación ‘Fernando el Católico’.
- DA PONTE, Lorenzo (1918). *Memorie*, a cura di Giovanni Gambarin e Fausto Nicolini. Bari: Laterza.
- DE MAURO, Tullio (2000): *Grande Dizionario italiano dell’uso*. Torino: UTET.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* (1984), Madrid: Real Academia Española, vigésima edición.

- DIZIONARIO ITALIANO* (2003): Cernusco, Garzanti editore.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2002): *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Ramón Areces.
- FERRATER MORA, José (1979): *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- FIDO, Franco (1989): “La novella del Settecento” en *La novella italiana*, Roma, Salerno Editrice; vol. I: 513-541.
- GALASSO G (1996). *Storia d’Europa. L’età moderna*. Roma-Bari: Laterza.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1982): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- GIORGETTI VICHI, Anna Maria (1977): *Gli arcadi dal 1690 al 1800: Onomasticon*, Roma: Arcadia, Accademia letteraria italiana.
- GDLI (=Grande Dizionario della Lingua Italiana) (1961-2002) diretto da Salvatore BATTAGLIA (poi da Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI). Torino: UTET.
- GLENDINNING, Nigel (1978). « A Solution to the Enigma of Goya's 'Enphatic Caprices', n^o 65-80 of *The Disasters of War*» en *Apollo*, CVII: 186-191.
- GOLDIN, Daniela (1985). *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*. Torino: Einaudi.
- GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE (1988). Barcelona, Editorial Planeta, primera edición.
- INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM (1844). [...]Con los suplementos que abarcan hasta el año de 1805 y los prohibidos hasta fin de 1842. Madrid: Imprenta de José Félix Palacios.
- KANT, Immanuel (2002): *La paz perpetua*, traducción de Joaquín Abellán, Madrid, Alianza Editorial.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1962): *La Pensée sauvage*. París: Editions Plon.
- (1968): *Antropología estructural*. Universidad de Buenos Aires.
- LINATI Y DELGADO, Felipe (1887): *Nuevo diccionario Italiano-Español*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de los sucesores de N. Ramírez y compañía.
- MAROTTA PERAMOS, Mirella (2007): Madrid en otros ojos. Los libros de viajes en tiempos del Gran Tour. Madrid: Ediciones del Orto.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1942). *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*, t. V, Santander: Aldus, pp. 311-353.

- MOLINER, María (1998): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- MURESU, Gabriele (1982). *La parola cantata. Studi sul melodrama italiano del Settecento*. Roma: Bulzoni.
- PARINI, Giuseppe (1925). *Tutte le opere edite ed inedite di G. Parini raccolte da Guido Mazzoni*, Firenze: G. Barbèra Editore.
- PLAUTO (1992): *Comedias I*, traducción de Mercedes González-Haba, Madrid, Editorial Gredos.
- PROPP, Vladimir (2006): *Morfología del cuento*, traducción de Lourdes Ortiz, Madrid, Editorial Fundamentos.
- THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (1998): 15th edition, printed in USA.
- LIVIO, Tito (1990): *Historia de Roma desde su fundación*. Libros I-III. Traducción de José Antonio Villar Vidal. Madrid, Editorial Gredos.
- VOLTAIRE (2004): *Cándido o el optimismo*, Barcelona, Edhasa.
- (1984): *La princesa de Babilonia*, Barcelona, Bruguera.
- (1998). *Obras escogidas*, estudio preliminar de José Bianco. Barcelona: Océano.
- (2009): *Diccionario filosófico*, traducción de José Arean Fernández y Luis Martínez Drake, Madrid, Ediciones Akal, segunda reimpresión.

6.2 Obras de Giambattista Casti²⁷⁹

- I TRE GIULJ O SIENO SONETTI DI NICESTE ABIDENO SOPRA l'impunità di un creditor di tre giulj* (1769). Viterbo: Domenico Antonio Zenti [La Aprobación tiene fecha de 1762].
- POESIE LIRICHE DI G. CASTI* (1803). Milano: Nobile e Sonzogno.

²⁷⁹ Se señalan los títulos por orden cronológico de aparición de sus primeras ediciones e incorporando dentro de ellas las ediciones modernas utilizadas.

- LATINA CARMINA* [publicados póstumos como *POESIE E PROSE INEDITE NELLA LINGUA ITALIANA E LATINA DI G.B.CASTI*] (1834). Firenze: Davide Passigli e Soci [M.DCCC.XXXIV].
- (1995). *Poesie e Prose inedite...* a cura di Domenico Cruciani. Montefiascone: Silvio Pellico.
- POESIE DRAMMATICHE* [publicadas póstumas en 1821]. Parigi [en realidad Pisa].
- *RACCOLTA DI MELODRAMMI GIOCOSI DEL SECOLO XVIII* [publicados póstumos en Milano 1826].
- *MELODRAMMI GIOCOSI*, (1998): a cura di Ettore Bonora. Modena: Mucchi editore.
- RELAZIONE D'UN MIO VIAGGIO FATTO DA VENEZIA A COSTANTINOPOLI*. (1802). Milano.
- *UN VIAGGIO A COSTANTINOPOLI, con alcune osservazioni sulla Grecia e i Balcani* (2002), a cura di Fabio Marco Fabbri. Viterbo: Edizioni sette città.
- IL POEMA TARTARO*, (1803): Milano, Nobile Sonzogno.
- NOVELLE GALANTI* (1797). Milano: Nella Stamperia de'Patriotti d'Italia. Anno V. Repubblicano. [Es la primera edición que me consta de los 18 cuentos sin la *Protesta dell'Autore*].
- (1800). Genova: Co'caratteri del Tessera. [Contiene los mismos 18 títulos ordenados de diferente manera e incluye la *Protesta*].
- (¿1802?). Parigi: Dalla Tipografia Italiana. Anno IX [sic, aunque podría tratarse de un error entre IX y XI que es más probable]. [Es la primera edición que me consta de las 48 novelas definitivas].
- (1804). Parigi: Nella Stamperia Italiana, Anno XII. [Aunque aparecida tras la muerte de Casti, es la edición que se considera más fiable porque se supone controlada y corregida por el autor].
- (s.a, pero sel s. XIX). *Novelas galantes de G. Casti. Traducidas del italiano en octavas reales por Pedro Boix*. Mss. 4083-4084 [*Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (1984) Madrid: M° de Cultura, vol X: p. 262. Contiene numerosas erratas].
- (2001), a cura di Lucia Rodler. Roma: Caracci editori.
- GLI ANIMALI PARLANTI* (1802). *Poema epico diviso in ventisei canti di G.C., vi sono in fine aggiunti quattro apologhi del medesimo autore non appartenenti al poema*, Parigi, presso Treuttel e Wurtz, anno X.

- (1804). *Poema epico di Giambattista Casti cogli argomenti a ciascun canto ed in fine Gli Apologhi e Poesie diverse*. Amsterdam. [No constan los datos del impresor].
- (1840): *Los animales parleros. Poema épico escrito en verso italiano por J.B. Casti. Vertido en prosa castellana por J.M.L y M.F. Va añadido con los orígenes de la obra del mismo autor*. Barcelona: Imprenta de D. Ramón Martín Indar. Tres tomos.
- (1978): *Gli animali parlanti*, [sin los *Apologhi vari*], a cura di Gabrielle Muresu. Ravenna: Longo Editore.
- (1987): *Gli animali parlanti*, [sin los *Apologhi vari*], a cura di Luciana Pedroia, Roma: Salerno Editrice.
- EPISTOLARIO* (1984): a cura di Antonino Fallico. Viterbo: Amministrazione Provinciale.

6.3 Estudios sobre la figura y obra de Casti

- ARCE MENÉNDEZ, Ángeles (1997): «Una de las *Novelle galanti* de Casti en una traducción inédita en Castellano», en *Cuadernos de Filología Italiana*, nº 4, pp. 143-161.
- (1999): «La metáfora del *usignolo*: de la ‘mano’ de Boccaccio a la de Casti» en *Amor y erotismo en la literatura* (Bicentenario de Giacomo Casanova), Salamanca, Hergar S.L., pp. 51-60.
- (2000a): «Reflexiones sobre la fecha de nacimiento de Giambattista Casti», en *Cuadernos de Filología Italiana*, nº 7, pp. 115-138.
- (2000b): «Un ejemplo de narrativa en verso en el ‘Settecento’: las “*Novelle galanti*” de Casti», en *La narrativa italiana*, edición de M^a Dolores Valencia, Granada: Proyecto Sur de Ediciones S.L., pp. 69-78.
- (2002a): «La corte de Catalina II bajo la mirada crítica de un occidental ilustrado: G.B. Casti», en *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales*,

- literarias y lingüísticas*, edición de Fernando Presa, Madrid: GRAM ediciones, pp. 49-56.
- (2002b): «*Prima la musica poi le parole: 'divertimento'* metateatral de G. B. Casti», en *Cuadernos de Filología Italiana*, nº 9, pp. 79-99.
- (2003a): «Una irónica interpretación dieciochesca de un mito clásico: Casti y Prometeo, en *Il brusio degli dei e degli angeli. Mito y religión*», en *la Lengua y la Literatura Italianas*, edición de Gloria Galli y María Troyano, Mendoza (República Argentina), Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, pp. 409-420.
- (2003b): «El mito de Prometeo y Pandora 'metamorfoseado' por Casti en un cuento del *settecento* italiano», en *EPOS. Revista de Filología* (UNED), XIX, pp. 259-276.
- (2007a): «Una traducción inédita castellana de las *Novelle galanti* de Giambattista Casti (mss. 4083-4084 de la Biblioteca Nacional)», en *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, a cura di M^a Nieves Muñiz Muñiz e la collaborazione di Ursula Bedogni e Laura Calvo, Firenze, Franco Cesati editore, pp. 487-508.
- (2007b): «*El Encantamiento*: sobre una traducción anónima manuscrita de la 'novella' XLIV de Casti (estudio y edición del texto)», en *EPOS. Revista de Filología* (UNED) XXIII pp. 221-240.
- (2007c): «Reelaboración y recepción de un texto erótico en la Ilustración (*novella* XLIV de G. Casti y el Ms. 4084 de la Biblioteca Nacional)» en *Los sentidos y sus escrituras*, eds. E. Popeanga, P. Andrade y A. Conde. *Revista de Filología Románica. Anejos*. V, pp.85-99.
- (2009a): «Una falsa originalidad bajo el disfraz de una traducción anónima (sobre la *novella* XXXII de Giambattista Casti)», en *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, edición coordinada por Elena de Lorenzo. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del Siglo XVIII, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales: pp. 195-208.
- (2009b): «La historia de la Papisa Juana en una novela decimonónica: ¿traducción o adaptación?», en *EPOS. Revista de Filología* (UNED), XXV, pp. 251-273.

- (2010): «La voz “Casti, Giambattista”» en *Diccionario Histórico de la Traducción en España*, edición de Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, Madrid, Editorial Gredos, pp. 186-187.
- BARCHIESI, Roberto (1960). «L’abate Casti in Portogallo» en *Estudios italianos em Portugal*, XIX, pp. 62-86.
- BERNINI, Ferruccio (1901): *Storia degli Animalì Parlanti Di Giovan Battista Casti*. Bologna: Ditta Nicola Zanichelli.
- BORZI, Italo (1949). La voz «Casti, Giovanni Battista» en *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano.
- CARRASCOSA ORTEGA, Marcial (2007): «Tormentos asociados a los placeres del cuerpo» en *Los sentidos y sus escrituras*, eds. E. Popeanga, P. Andrade y A. Conde. *Revista de Filología Románica. Anejos*. V, pp. 101-115.
- CROCE, Benedetto (1949). «L’abate Casti» en *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*. Bari: Laterza, pp. 312-324.
- DE RUBERTIS, Achille (1936). «Satira e censura in Toscana» en *Studi sulla censura in Toscana, con documenti inediti*, Pisa: Nistri-Lischi [especialmente pp. 211-218].
- DI CARLO, Eugenio (1948). «L’abate Casti in Sicilia» en *Atti dell’Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, serie IV, vol. VII, pp. 3-10.
- FABBRI, Marco Fabio (1999). «Le relazioni diplomatiche ed il pensiero político dell’abate Casti» en *Informazioni. Periodico del Centro di Catalogazione dei Beni culturali*. Viterbo: VIII, 16: pp.83-88.
- FALLICO, Antonino (1978). *G.B.Casti e l’utopia di una intellettualità non subalterna (noticia di documenti inediti)*. Viterbo: Consorzio Provinciale.
- (1978). «Il poema tartaro di G Casti» en *Rassegna sovietica*, 5/ XXIX, pp.176-190.
- (1984): *Introduzione a Giambattista Casti*. Viterbo: Amministrazione Provinciale.
- GIBELLINI, Cecilia (2015). *Giovan Battista Casti tra Boccaccio e Voltaire. Lettura intertestuale delle Novelle Galanti*. Lanciano (Chieti): Rocco Carabba.
- LISE, Giorgio (1972). «Casti e Da Ponte» en *Giovanni Battista Casti. Poeta aquiesiano*. Acquapendente: La Commerciale, pp. 26-42.
- MENGHINI, Mario (1896-1897). «La morte del Casti» en *La vita italiana. Rivista illustrata*, anno III, fasc. V, pp. 465-467.

- MUÑIZ MUÑIZ, M^a Nieves (2005): «Sulle prime traduzioni spagnole degli *Animali parlanti* di Casti», in *Esperienze letterarie*, XXX, n° 3-4, [número especial dedicado a Mario Santoro], pp. 227-250.
- (2005). «Manuel Milà i Fontanals, traductor clandestí de G. Casti» en *Els Marges*, 76, pp.69-78.
- (2012). «Le traduzioni spagnole degli *Animali parlanti* di Casti» en *L'immagine riflessa. Percezione nazionale e trame intertestuali fra Italia e Spagna*. Firenze: Franco Cesati, pp. 275-312.
- MURESU, Gabriele (1973): *Le occasioni di un libertino (G. B. Casti)*. Firenze: Casa editrice G. D'Anna.
- (1986). «Chierico e libertino» en *La letteratura italiana. Le questioni*. Torino: Einaudi, pp. 903-942.
- NERI, Achille (1884). «Il Casti a Genova» en *Giornale Ligustico*, anno XI, pp. 282-292.
- NIGRO, Salvatore (1979): La voz “Casti” en *Dizionario biografico degli italiani* (DBI), Roma, Treccani, vol.22, 26-36.
- PALAZZOLO, Maria Iolanda (2001). «Le vicissitudini di un libertino. Fortuna e sfortuna critica delle opere di G. Casti» en *Nuova Rivista di letteratura italiana*, n° 2, pp. 383-413.
- PANZA, Pierluigi (2005). *Italiani all'opera: Casti, Salieri, Da Ponte, Mozart. Un intrigo alla corte di Vienna*. Milano: Skira editore.
- PIERMATTEI, Camillo (1902). «Poesie inedite» en *G.B. Casti con alcune poesie inedite*. Torino: Stamperia Reale di Paravia.
- RICCI, Umberto G. (1980). «L'incontro del Casti con Goethe» en *Biblioteca e Società. Rivista di Viterbo*, anno II, 1, pp.29-31.
- RUBÍN VÁZQUEZ DE PARGA, Isabel (2004). «La mujer y el poder en la literatura italiana, un ejemplo: Catalina II de Rusia en el “Poema Tartaro” de G.B. Casti» en *Mujeres, espacio & poder*, coordinado por Mercedes Arriaga, pp.607-622.
- SINDONA, Giulio (1925). *Il Casti e il suo pensiero político negli “Animali parlanti”*. Messina: La Sicilia.
- TATTI, Mariasilvia (1991). «Una lettera inedita di Gimbattista Casti a Lucrezia Monti (Parigi, 10 novembre 1798)» en la *Rassegna della letteratura italiana*, anno 95, serie VIII, pp. 93-116.

- (1999). «La parrucca e i denari. Gli ultimi anni di G Casti» en *Le tempeste della vita. La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799*. Paris: Honoré Champion ed. pp. 93-103.
- VAN DEN BERG, Herman (1951). «La synthèse d'une vie: *Gli Animali parlanti*» en *G. Casti. Abbé galant, pòete et politician*. Amsterdam-Bruxelles: Elsevier, pp. 156-183.
- ZABOKLICKI, Krysztof (1972). «La Russia cateriniana nel *Poema tartaro* di G. Casti» en *Giornale storico della letteratura italiana*, 466-467/ CXLIX, pp. 366-386.

7. Anexos

Anexo 7.1

Advertencia legal y portada de la edición *Princeps*

Poniamo la presente edizione sotto la salvaguardia delle leggi. Citeremo avanti i tribunali ogni contrafattore e spacciatore di edizione contraffatta, reclamando contro di essi l'esecuzione della legge 19 fiorile anno ix riguardante le produzioni d'ingegno. Due esemplari in conformità della legge sono stati consegnati alla Biblioteca nazionale.

GLI EDITORI.

Le présent ouvrage est mis sous la sauve-garde des lois et de la probité des citoyens. Nous poursuivrons devant les tribunaux tout contrefacteur, distributeur ou débitant d'édition contrefaite. Deux exemplaires ont été conformément à la loi déposés à la Bibliothèque nationale.

LES EDITEURS.

GLI
ANIMALI PARLANTI,
POEMA EPICO
DIVISO IN VENTISEI CANTI
DI
GIAMBATISTA CASTI.

*Vi sono in fine aggiunti quattro Apologhi del medesimo
autore non appartenenti al Poema.*

TOMO PRIMO.

IN PARIGI,
Presso TREUTTEL e WÜRTZ, libraj, *quai Voltaire*;
n.º 2; ed in ARGENTINA, *grand'rue*, n.º 15.

IN CREMONA,
Presso li fratelli MANINI.
IN GENOVA,
Presso FANTIN, GRAVIER e COMP.ª

ANNO X. 1802.

GRABADO DE CASTI REALIZADO POR GOYA²⁸⁰



²⁸⁰ Este grabado, ejecutado en tinta china roja y una leyenda en latín -«Cui miro carmine / dicere verum / nihil vetuit»-, se conserva entre los fondos del Museo Lázaro Galdiano de Madrid y está considerado como «una de las obras maestras del dibujo de Goya» (Camón Aznar 1954:14). El pintor aragonés sintió un gran aprecio por la obra de Casti del que debió inspirarse, sobre todo, para representar con animales y un simbolismo, a veces, difícil de interpretar, algunas de las estampas de *Los Desastres de la Guerra* no empezadas hasta después de 1810.

ANEXO 7.3

Extensión de los cantos y número de sextinas suprimidas de estos en el paso del manuscrito parisino a la imprenta:

Canto	Nº total de sextinas	Sextinas suprimidas
I	108	5 ²⁸¹
II	108	1
III	115	1
IV	107	1
V	100	0
VI	102	1
VII	108	3
VIII	116	1
IX	122	2
X	127	2
XI	118	7
XII	136	0
XIII	111	9
XIV	121	6
XV	117	0
XVI	124	4
XVII	99	12
XVIII	106	3
XIX	124	5 (4+1 que no es sextina) ²⁸²

²⁸¹ No me ha parecido necesario reproducir la colocación que tenían estas sextinas suprimidas en el texto de la *Princeps*, dentro del poema; los interesados pueden encontrar ese dato, el texto integro de esas sextinas y los párrafos de la Prefazione que también fueron suprimidos en el appendice de la edición de Pedroia (Casti 1987: 689- 728).

XX	126	4
XXI	119	7
XXII	154	36
XXIII	133	8
XXIV	131	3
XXV	149	1
XXVI	101	8
Origine dell'opera	103	40

²⁸² En Casti (1987: 705-6) que es de donde he obtenido la información, en la primera estrofa suprimida de este canto, que estaba a continuación de la sextina 28, aparecen tan solo cuatro versos, faltando el pareado final.

Anexo 7.4

Digresiones de interés

Es muy rara en *Gli animali parlanti* la digresión que podríamos llamar ‘pura’. Lo normal es que en cada una de ellas Casti mezcle y critique varios aspectos de los temas que está tratando. En este anexo señalo las líneas de argumentación más importantes desarrolladas por el autor en aquellas digresiones que yo he considerado de mayor interés, y el lugar que estas ocupan dentro del poema y del canto:

CANTO	TEMA	SEXTINAS
I	Sobre las formas de gobierno. Sobre el disimulo.	9-12 73-74
II	Sobre los cambios que se producen en el León tras ser elegido rey, burlesca.	82-93
III	Sobre la nobleza y aquello en que se fundamenta.	24-32
IV	Sobre la cantidad de gente inútil que hay en la corte para servir a uno. Sobre los defectos de monarquía y república, muy densa, desarrollada en forma de diálogo.	1-5 76-103
V	Aprovechando la visita del Rey a la biblioteca real ironiza sobre el derecho natural. Ridiculiza cierta literatura didáctica.	84-85 98
VI	Sobre la superioridad que en la corte se reconoce a los inútiles. Elogio de la verdad.	29-31 68-71
VII	En la que critica a la corte y los cortesanos, llegando, aunque con suavidad, a criticar al rey. Sobre los documentos que justifican los derechos de los reyes.	17-38 96-99
VIII	Sobre el poder.	9-12

	Sobre lo poco que se valora en la corte el estudio y el esfuerzo.	105-109
X	Contra la inmunidad. Sobre lo ridículas que son medallas, colgantes, jarreteras y lo que algunos son capaces de hacer por recibirlas.	9-13 42-48
XII	El canto casi entero me parece una pura digresión sobre la frivolidad.	
XIV	Contra la guerra. Sobre la guerra y los culpables de ella, incluyendo a los ciudadanos que se dejan manipular. Sobre las relaciones desiguales fuerte-débil.	1-9 40-63 100
XV	Donde ridiculiza a la nobleza y satiriza el modo en que son tratados los intelectuales en la corte. Contra la hipocresía de la corte. En defensa del <i>cagnazzo</i> .	14-17 36-38 90-97
XVI	Sobre la felicidad del oprimido, corta y satírica.	47-51
XVIII	De corte pacifista, critica esas palabras vacías como honor, dignidad, valores patrios, en nombre de las que se cometen los más viles delitos.	53-60
XIX	Ataca a los que usan la religión en beneficio propio, sobre todo a los hipócritas, defiende la verdadera religión. Critica a los que aceptan la tiranía de modo pasivo y no hacen nada por evitarla, justifica el tiranicidio. Contra la guerra y quienes la defienden. Critica la indefensión de los súbditos que reciben órdenes absurdas que, al ser imposibles de cumplir, no cumplen.	1-23 26-30 50-61 93-95
XX	Sobre la moda, muy irónica.	14-25
XXI	Defiende que los conflictos entre los poderosos	54-56

	deberían resolverlos ellos directamente, habría menos.	
XXII	Duro alegato sobre los horrores de la guerra.	78-91
XXIII	Irónica, sobre la sensatez que da a los gobernantes la proximidad del peligro para ellos.	27-31
XXIV	Contra el lujo exagerado de las comitivas que asisten a la conferencia de paz. Enlaza con una en clave pesimista sobre la paz. Crítica al despotismo, defiende la cultura y la razón.	59-60 61-63 113-123
XXV	Sobre la desigualdad que en política genera la diferencia de fuerzas.	144-149
XXVI	Digresión marcadamente política en la que explica cómo, debido a los errores de sus rivales, crecía el partido del Perro.	15-19

Anexo 7.5

Cicalata politica

Dopo l'epoche tartare dei Gengiscani e dei Tamerlani non offre la storia esempio alcuno de' sì rapidi e vasti progressi di potenza e di dominio, come quelli che in questo secolo ha fatti la Russia.

Il Baltico intero non è gran tempo che chiuso e circondato era del tutto all'interno dalla monarchia svedese; e il valore dei Gustavi e dei Carli sortiti dal centro della Scandinavia ha fatto più volte tremar l'Europa e ha dato imperiosamente leggi all'Allemagna. Ma, poiché il famoso Pietro, unendo all'indole feroce e crudele la superiorità del genio e l'instancabile attività, ebbe tolte alla potenza rivale tutte le provincie all'oriente del Baltico, la Svezia cadde in una specie di languore, di avvilitamento, in cui la Russia ha procurato sempre di tenerla, eccitando e fomentando in essa con tutti i mezzi di corruzione e d'intrigo intestine divisioni, e stabilendovi una forma di governo, che necessariamente dovesse perpetuarvi lo stato d'inazione e di debolezza, da cui invano tentò rilevarsi, mendicando l'impotente appoggio e i mal sicuri sussidi della Francia troppo distante e troppo distratta in oggetti di gran lunga più pressanti e più prossimi.

Anna, figlia del tzar Ivan Alexievich, fratel maggiore di Pietro Primo, e vedova dell'ultimo duca di Curlandia, dell'illustre famiglia Kettler, essendo stata assunta al trono di Russia, dopo la morte di Pietro II, figlio dell'infelice tzarovich fatto morire da Pietro Primo, suo padre, in mancanza della successione della famiglia Kettler creò duca di Curlandia un

contadino già suo amante e favorito, conosciuto sotto il nome di Biren o Biron, che, regnando Anna, governò con tant'orgoglio e tanta crudeltà dispoticamente la Russia come primo ministro, e dopo la morte di Anna in qualità di reggente, ad onta di tanti augusti concorrenti, come il principe Carlo di Sassonia e il famoso marescial Maurizio di Sassonia, quello proposto e protetto dall'Austria e questo dalla Francia. La famiglia di questo uomo detestabile regna presentemente ancora in Curlandia, che altre volte era una dipendenza della Polonia, come per legittima spartizione del re Sigismondo Augusto e ora per arbitraria usurpazione, e riguardata dalla Russia come sua dipendenza e pertinenza.

Allo stesso destino ha dovuto soggiacere la Polonia, ove a dispetto delle costituzioni nazionali la Russia talvolta unitamente all'Austria, talvolta sola ha sempre deciso dell'elezione di quei sovrani, e dopo l'obbrobrioso *partage* ha ella sempre riguardato e trattato quella parte di Polonia, che fu esente da quell'esoso smembramento, come una provincia russa. Il re non è stato che una dignità precaria senza potere e senza autorità, un fantoccio posto sul trono dalla Russia, ch'ella ha fatto agire e parlare a suo modo. Ella ha ordinato, deciso ed eseguito tutto ciò che concerne l'interno e l'esterno di quel regno, secondo il suo volere e interesse per mezzo del suo ministro e delle sue truppe ivi stabilite come in proprio dominio, e la strana forma di governo da lei stabilitavi non vi fu immaginata e introdotta che per renderla per sempre inabile a scuotere il grave giogo vile e indegno impostole dal russo dispotismo.

Dopo sì enorme accrescimento di dominio, dopo usurpazioni sì ingiuste d'autorità senza che le potenze europee si sian dato il minimo pensiero di impedirnela, ebbe la Russia l'orgogliosa vertigine di formare il colossal progetto d'im-

possessarsi di tutto l'impero turco in Europa e fissare la sua sede in Costantinopoli.

Non bastava alla fortuna di Caterina II che la condannabile indifferenza e la poltrona e sciocca politica delle potenze, che più erano interessate ad opporsi alla volontà, ch'ella neppure si dava pena d'ascondere e di palliare, di sì ambiziosi disegni le ne lasciassero intraprendere e proseguire senza alcuno ostacolo l'esecuzione. Vi voleva anche il politico fenomeno, che ogni buon senso avrebbe creduto impossibile, cioè, che la principale, anzi l'unica potenza che più di ogni altra potea e per ogni ragione dovea porre argine a sì rapaci invasioni invece d'opporvisi a tutta forza, se ne dichiarasse fautrice, coadiutrice, cooperatrice. Giuseppe II che ad eccellenti private qualità, a una attività senza esempio, a molta memoria, a natural talento unì una singolarissima ambizione, una precipitazione e sconnessione d'idee, un'inquietezza, una inconseguenza incomprensibile; che veduti mancare ed andare a vuoto tanti suoi progetti per averli mal ideati, peggio diretti e pessimamente eseguiti, che ha o totalmente ignorato o stranamente rovesciato e sconobbe tutte le massime della vera e sana politica per essersi formato in testa sistemi capricciosi e inesequibili, condotto forse da buona volontà, ma non mai da pronto discernimento e da giusto criterio; Giuseppe II coll'allettamento chimerico d'un più vasto *partage*... sedotto dalla scaltra, ambiziosa Caterina, si lasciò trascinare in una guerra ingiusta e dispendiosa contro una giusta nazione, che avea sempre scrupolosamente osservati i suoi trattati, dalla quale avea sempre ottenuto tutto ciò che gli era piaciuto d'esigerne, contro una nazione, che non solo non ha voluto mai profittare delle critiche circostanze della Casa d'Austria, ma che ne' casi più urgenti le avea sempre date prove di costante amicizia, contro una nazione da

cui non poteasi temere ostilità, insulti, attacchi, e la di cui religiosa osservanza, l'oziosa indolenza, l'insurbordinazione e l'indisciplinatezza istessa rendeva dalla loro parte sicura da ogni pericolo la monarchia; non prevedendosi ciò che era tanto facile a prevedersi. Primo, che sì gigantesco progetto avrebbe attirata sopra di lui l'odiosità ed eccitata la gelosia di tutte le potenze d'Europa, che non poteansi e non doveansi omninamente supporre a tal segno accecate sopra i propri loro interessi da rimirar con occhio indifferente e tranquillo l'immenso ingrandimento di due potenze di già formidabili in se stesse.

Secondo, che slontanando dai suoi confini una nazione placida, osservatrice de' trattati e non pericolosa alla monarchia, vi avvicinava altra nazione turbolenta, inquieta, ambiziosa, di riconoscibilissima mala fede, molto più attiva e intraprendente e, per conseguenza, senza paragone più pericolosa; e che unendosi un giorno o l'altro colla Prussia potea porre la monarchia in caso d'esser se non interamente soggiogata, almeno smembrata e divisa fra esse a loro piacere. Terzo, che anche riuscendo il *partage*, la parte essenziale e la capitale istessa dell'impero ottomano si sarebbe voluta occupare dalla Russia a costo anche di muover guerra in un momento all'Austria stessa. Quarto, che le provincie le quali avrebbero potuto restare sotto il dominio austriaco e per le anteriori estorsioni dei loro governatori turchi e per le emigrazioni delle turche famiglie e per le devastazioni della guerra rovinate, deserte, spopolate non avrebbero mai potuto fare un congruo compenso coll'immense spese della guerra, per cui si sarebbero dovuti opprimere e malcontentare i sudditi, senza il minimo loro vantaggio e interesse; né state mai sarebbero proporzionate a quei grandiosi acquisti, che si sarebbe procurati la Russia; non parlando delle altre forse

non minori spese, che avrebbero dovuto fare per coltivare le provincie, ripopolarle, civilizzarle, fortificarle, difenderle.

Quinto, finalmente, che essendo le provincie limitrofe ai confini orientali della austriaca monarchia per la maggior parte da Greci abitate, questi ogni rottura colla Russia, che non si sarebbe mancato di far nascere presto o tardi; questi Greci, dissi, per entusiasmo di religione o per simpatia e conformità di carattere, d'indole e di nazionalità sarebbero stati sempre più propensi, più parziali e più decisi per la Russia che per l'Austria e pronti a rivoltarsi alla prima mossa delle armi russe, come irrefragabile esempi ne han dati sempre, e tuttavia ne danno, i Greci della Polonia e della Turchia.

Leopoldo, che non può dissimularsi l'ingiustizia della cosa e l'imbarazzo e il pericolo, in cui l'inconsequenza e l'ignoranza politica dell'antecessore l'ha posto, vorrebbe ora bene potersene decorosamente ritirare, salvando, per quanto è possibile, l'onor proprio e della corona. E v'è da sperare che la sua saviezza e la sua sperimentata e addottrinata prudenza gli faranno finalmente conseguire sì salutare intento.

Ma per porre la falce alla radice del male, a me che fuori di scena sono e la di cui voce non ha suffragio alcuno, a me, dissi, che sono straniero affatto in questi grandi affari, una bizzarra idea viene a capo e tale e quale ve l'espongo.

La Turchia invasa dalla Russia, la Polonia e la Svezia, quella oppressa e tiranneggiata, questa alteramente e con aria di insultante imperiosità trattata da lei, e la Prussia giustamente ingelosita della smisurata ambizione, delle arditissime imprese d'una formidabile potenza vicina, che minaccia di sortire dai suoi ghiacci settentrionali per diffondere il suo dominio sulle più belle e più floride provincie dell'Europa,

della quale chiaramente ella mostra il desiderio e il disegno di rendersi una volta o l'altra arbitra e padrona, si sono collegate insieme per portarla a' termini di ragione; e pare che l'Inghilterra abbia, se non promossa, almeno secondata questa quadruplice alleanza, avendo anch'ella non poche ragioni di non essere contenta della russa politica.

Perché l'Austria, piuttosto che impegnarsi in una guerra sì dubbia e sì richiosa, perché non unirsi piuttosto a queste cinque potenze e formare una segheplice irresistibile alleanza per islontanare più possibile dal cuor dell'Europa questa contagiosa cancrena, che minaccia d'attaccare, infettarne, corrompere e discostarne tutte le parti? Una tale operazione mi pare che costantemente possa dimostrarsi per riguardo a tutte e sei le potenze, ma particolarmente per l'Austria, giusta, facile e utile.

Giusta, perché non si tratta qui d'occupare con violenti invasioni o con scandalosi *partaggi* i pacifici e legittimi stati altrui, ma di respingere una potenza usurpatrice dentro i suoi naturali confini, restituendo agli antichi padroni ciò che con violenza o con inganno fu ad essi tolto. Né la Russia potrebbe all'Austria rimproverare questo improvviso cangiamento di sistema e d'alleanza, avendo ella durante la guerra de' Sette Anni fatto la stessa, stessissima cosa riguardo all'Austria, anzi avendo ella fatto contro ogni ragione ciò che noi non faessimo che con tutta giustizia.

Poiché, se il successore d'Elisabetta distaccossi improvvisamente dall'Austria o s'unì al Prusso nonostante i più ragionevoli impegni e più formali contratti dall'antecessore, nonostante la deferenza usatagli dell'Austria e nonostante i sussidi perfino di considerabilissime somme di danaro da questa fatte passare in Russia, perché non potrebbe il successore di Giuseppe II rompere una irragionevole e mostruo-

sa alleanza, non contratta per la comune, reciproca difesa, ma con mire di usurpazione degli altri stati e formata contro tutte le regole d'una giustizia politica? Perché dovrebbe egli essere obbligato ad autorizzare e continuare gli sbagli enormi dell'antecessore? Tanto più che così operando l'Austria risarcirebbe in qualche maniera la mala fede con cui avea in tante occasioni burlata la dabbenaggine turca e particolarmente col trattato di Lega Plangiva [?] stipulato e segnato colla Porta li 6 luglio del 1771, in vigore del quale ella formalmente impegnavasi di costringere la Russia o colla mediazione e colle armi a rendere alla Porta tutto quello che ella avea acquistato sopra di lei nel corso di quella guerra e la Porta dal canto suo impegnavasi a pagare all'Austria a titolo di spesa ventimila borse, delle quali da qual momento l'Austria si fe' pagare ottomila borse che non ha mai rese, quantunque il trattato non abbia mai avuto effetto, anzi si sia immediatamente rotto con vergognosa vigliaccheria per dar luogo al trattato della triplice alleanza che mise d'accordo la Russia, l'Austria e la Prussia per l'infame partaggio della Polonia. Così risarcirebbe ella puranche in qualche maniera l'ingiustizia e l'insulto quasi proditorio che colla guerra fu fatto alla Porta, senza ch'ella le ne abbia dato il minimo motivo.

Facile certamente serebbe l'impresa, perché la Russia, impoverita d'uomini e di danaro, non sarebbe possibile che potesse far fronte a sei potenze, che da tante parti a un tempo stesso l'assalissero.

L'utilità di questa unione di potenze è facilissima a dimostrarsi.

Principierò dall'Austria. Dovrebbe questa impegnarsi col Turco a restituirgli tutte le conquiste da lei fatte e di somministrargli inoltre un'armata di cinquanta o sessantamila

uomini al più, perché più non occorrerebbero, acciò unendosi a lui lo aiutassero a ricuperare tutte le conquiste fatte dalla Russia, compresa la Crimea e il Cuban, come ancora la Nuova Russia e tutto il Governo d'Azoff, fissandole per confine una linea tirata dal Dnieper al Volga al di sopra dei detti due ultimi governi e dal Don sino a Saratoff sul Volga per escludere i Russi interamente dal Mar Nero e assicurare in tal guisa alla Porta il possesso della Crimea e liberare da ogni pericolo e insulto la capitale istessa. In compenso della ricuperazione di sì vasti stati e degli aiuti prestati a tal effetto dall'Austria alla Porta, si dovrebbe convenire che questa cedesse all'Austria la Bosnia, il distretto dell'Herzegovina e il Governo di Scutari fino al golfo della Valonia inclusiva, fissando per confine una linea tirata da Belgrado o, se si vuole, anche da Orsava sino al detto Scutari: confini marcabili, per quanto sia possibile, da naturali barriere di fiumi, montagne e simili, con che si verrebbe ad includere anche una circa terza parte di Servia.

La convenienza e l'utilità di questo acquisto è grandissimo, interessantissimo più che qualunque altro per l'Austria e incalcolabile per le progressive conseguenze. Ed eccone le ragioni.

Primo, perché la Bosnia entra e s'interna più di qualunque altra provincia turca frammezzo alle possessioni austriache e ne rompe e deforma, per così dire, la massa e la connessione, avanzandosi e avvicinandosi verso le frontiere venete e italiane, come apparisce dall'oculare geografica ispezione; onde non poche volte i vagabondi e i malviventi bosniachi si sono inoltrati fino nei boschi di Plànina, facendo scorriere e infestando con ladronecci la Carniola e il Friuli.

Secondo, perché la Bosnia è la miniera de' più robusti e de' più bravi soldati dell'impero turco.

Terzo, perché essendo ella tutta montuosa ed aspra formerebbe una insuperabile frontiera alla monarchia austriaca da quella parte.

Quarto, perché ella non è come la Servia, la Moldavia, la Valachia, così piena di Greci, sulla fedeltà dei quali, come sopra s'è detto, poco potrebbe contarsi.

Quinto, finalmente, perché aggiungendosi alla Bosnia il Governo di Scutari, l'Austria acquisterebbe una provincia marittima di eccellenti porti fornita come Durazzo, Dulcigno ed Antivari con un tratto di costa in faccia all'imboccatura dell'Adriatico, i di cui abitanti, i capaci Corlosi, potrebbero facilmente divenire eccellenti e utili marinari, e purgare in tal guisa tutto il golfo dalle loro piraterie, praticandovi strade pubbliche dall'Ungheria, dalla Servia, dalla Croazia e da tutta la parte orientale dell'austriaca monarchia.

Sarebbe questo un facile smercio ed esito delle sue produzioni, che sommamente animerebbe l'agricoltura e l'industria di quelle provincie e infinitamente ne accrescerebbe la popolazione. Potrebbe rendersi al porto di Durazzo la celebrità che ebbe altre volte al tempo dei Romani, stabilendovi un ampio e lucrosissimo commercio, ove le navi avrebbero un facile accesso, senza essere obbligate, come lo sono presentemente, d'andare a ricercare negli ultimi, più interni recessi del golfo l'incomodo e ventoso porto di Driessa con una sì lunga e talvolta pericolosa navigazione.

Converrebbe peraltro che l'Austria facesse nel tempo stesso un trattato nelle forme con Venezia, e non mai un colpo di mano, per farsi da questa cedere le Bocche di Cattaro con tutto il territorio a quella repubblica appartenente e da lei posseduto presentemente in quelle parti. Perché internandosi colà il mare e serpeggiando fra quelle terre e quei monti a guisa d'un ampissimo fiume e formando in tal maniera ciò

che si chiama Bocche di Cattaro, fornisca un comodo e spazioso asilo a grandi flotte, ove tranquillamente star potrebbero e sicure dagl'insulti dei venti e del nemico, caso all'Austria piacesse di formarvi una stabilimento di Marina Reale per proteggere il proprio commercio e per rendersi rispettabile anche alle potenze maritime. In compenso di questa cessione dovrebbe procurarsi alla Repubblica la Morea, se fosse possibile, e quando questa cessione si trovasse troppo grande dalla Porta, che in vista dei grandi racquisti e recuperamenti, che far dovrebbe sopra la Russia, giusto sarebbe che acconsentisse a qualche sacrificio, tanto più che la Bosnia, l'Herzegovina ed il Governo di Scutari niun vantaggio le recano potendovi appena esercitare un'ombra d'autorità e di giurisdizione; ma quando impraticabile si trovasse questa cessione, converrebbe indurre la Porta a cedere alla Repubblica almeno qual tratto di costa, che dal golfo della Valona si stende sino a quello di Lepanto, internandosi per un certo tratto dentro le terre sino alle montagne e aggiungendovi occorrendo per parte dell'Austria pezzi di territorio austriaco sparsi qua e là nel Friuli veneto e che semi sono d'eterni differenze e questioni. Non si potrebbe fissare a qual grado di potenza, di influenza e di opulenza un tal accrescimento di dominio sarebbe capace di portare la monarchia austriaca, che prenderebbe in tal guisa un aspetto imponente anche a fronte delle più commercianti maritime potenze. E la Repubblica di Venezia acquisterebbe non poco, cedendo quel piccolo territorio dell'Albania veneta contro qualunque dei sopraccennati compensi, che l'Austria dovrebbe o darle o procurarle. L'Austria in quelle parti non avrebbe allora che confinanti a lei devoti, come la Repubblica Veneta a levante e la piccola Repubblica di Ragusi a ponente, che invece di prestar ella doppio vassallaggio al Turco

e alla veneta repubblica le basterebbe la protezione dell'Austria.

Utile parimenti sarebbe questo progetto alla Prussia, e per parte sua potrebbe prendere quegli *arrangements* che più la accomoderebbero per la Curlandia, dando qualche compenso alla vile, illegittima, intrusa famiglia di Biron contro il di cui figlio maggiore, ora regnante in Curlandia, mille reclamazioni vi sono state dalla nobiltà curlandese e doglianze d'ingiusta oppressione, e molte e gravissime e nefande imputazioni.

E il secondo genito, fratel minore del re regnante, gode una bene stabilita reputazione di venturiero e d'impostore, e come tale è stato per alcun tempo, non è molti anni, rinchiuso alla *quondam* Bastiglia.

Potrebbe inoltre la Prussia impossessarsi facilmente della Livonia con che toglierebbe alla Russia per eterno qualunque influenza nell'Europa.

Utile alla Svezia, perché non trovandosi più la Russia in stato, non dico di attaccare, ma neppur di difendersi contro l'unione di tanti e sì potenti assalitori, avrebbe tutta la facilità di ricuperare la Finlandia, al settentrione del golfo finnico, e l'Estonia al mezzogiorno, e così chiudere tutto il Baltico a quella potenza e rendersi ella la principal, anzi la sola, padrona ed arbitra di quel commercio, se se ne eccettui solo quel tratto di costa baltica, che alla Prussia apparterebbe.

Utilissima poi ella sarebbe alla Polonia, poiché oltre a liberarsi del giogo tirannico sotto di cui oppressa e schiava la tiene la Russia, oltre a che ricuperar potrebbe tutto quel tratto che dalla Russia fu occupato nel partaggio, potrebbe grandemente estendersi ed ampliare i suoi confini, dalla parte dell'Ucraina e del Governo di Smolensk.

Utile all'Inghilterra, che potrebbe stipulare colla Tur-

chia un trattato con cui questa le accordasse tutti i privilegi altra volta concessi alla Francia e inoltre uno stabilimento di qualche isola, per esempio quella di Rodi, per proteggere il suo commercio e nell'Arcipelago e nel Levante, in considerazione degli aiuti che presterebbe alla Lega per la riduzione della Russia d'una dozzina di navi di linea con sue rispettive fregate nel Baltico in aiuto e sostegno della Svezia, e altrettanto o più nell'Arcipelago e nel Mar Nero in appoggio dei Turchi contro la flotta russa.

Né l'Austria meno dovrebbe ingelosirsi di vedere tali vantaggi in mano dell'Inghilterra che della Francia. Perché l'Inghilterra inimicandosi con l'Austria colle sue sole navi non può essere forza navale così formidabile come lo potrebbe essere la Francia, che alle sue forze marittime unire potrebbe contro di lei le terrestri. E perché la Francia, quantunque presentemente alleata dell'Austria, mostra e vanta un odio e avversione tale contro di quella che facilmente si può prevedere che prendendo una nuova consistenza non tarderà molto a divenirle la più dichiarata nemica.

Utile insomma sarebbe all'Europa tutta di togliersi dai confini e slontanar più che sia possibile una potenza rapace, infida, ingannevole, prepotente, inquieta, soverchiatrice, impertinente, pericolosa, insaziabile, che così sarebbe costretta a riconcentrarsi a Mosca e rinunciare a ogni influenza e ingerenza europee e ritornar a divenire, come le altre volte, potenza asiatica.

E così sia, *amen*.